
Н. В. ФРИДМАН
ПРОЗА
БАТЮШКОВА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Н. В. Фридман

ПРОЗА БАТЮШКОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Москва 1965

Ответственный редактор
член-корреспондент АН СССР
Д. Д. БЛАГОЙ

Критика о прозе Батюшкова
Взгляды Батюшкова на прозу

Если поэзия Батюшкова давно стала предметом научного изучения, то проза этого ближайшего предшественника Пушкина почти совершенно не исследована. Между тем уже современники говорили о высоком художественном качестве прозы Батюшкова. Когда в 1817 г. вышли в свет «Опыты в стихах и прозе» Батюшкова — книга, сразу же получившая общее литературное признание, то в хвалебных статьях о ней звучал особенно часто повторяющийся мотив: рецензенты старались доказать, что проза Батюшкова, занявшая весь первый том книги, но гораздо менее известная, чем его стихи, нисколько не уступает им по своим художественным достоинствам. «Прозаические произведения его, по скромности сочинителя названные опытами, отличаются разнообразием, вкусом и силой»,— писал С. Н. Глинка и, приведя большую цитату, замечал: «Из сей выписки читатели могут видеть, что проза г. Батюшкова не уступает его стихам» [1]. То же самое подчеркивал В. И. Козлов: «Прозаические его произведения, рассеянные в различных журналах, по большей части напечатанные без имени автора, вообще не столь известны, хотя не менее того заслуживают» [2]. В «Вестнике Европы» некий П-в, указав на достоинства поэзии Батюшкова, восклицал: «И проза его не менее стихов заслуживает внимания любителей нашей словесности» [3].

Эта мысль о художественном равенстве поэзии и прозы Батюшкова была развита и в статьях более позднего времени. Так, в пятом томе «Энциклопедического лексикона»

---

[1] «Русский вестник», 1817, № 15—16, стр. 100.
[2] «Русский инвалид», 1817, № 156, стр. 625—626.
[3] «Вестник Европы», 1817, ч. 96, № 23 и 24, стр. 207.

В. Т. Плаксин в статье о Батюшкове, говоря о его прозе, утверждал, что она «занимает в нашей словесности столь же высокое место», как и его стихотворения [4]. Вместе с тем проза Батюшкова становится иллюстративным материалом для учебных пособий и литературных словарей 20-х — 30-х годов XIX в. В своей «Учебной книге русской словесности» Н. И. Греч, определяя различные жанры и «образцы слога», часто приводил примеры из прозы Батюшкова [5]. Позднее товарищ Лермонтова по пансиону Дмитрий Милютин в своем «Опыте литературного словаря», приводя отрывки из статьи Батюшкова, объяснял синтаксические формы [6].

О прозе Батюшкова одобрительно отзывались и деятели, сыгравшие выдающуюся роль в истории русской литературы. Декабрист А. А. Бестужев-Марлинский, которого Пушкин считал достойным создать русскую критику [7], в своем «Взгляде на старую и новую словесность в России» утверждал, что Батюшков-прозаик писал «столь же мало, сколь прелестно» [8]. В. Г. Белинский — создатель русской научной критики, первый русский историк литературы — говорил, что Батюшков-прозаик — «превосходнейший стилист» [9], что он и Жуковский значительно опередили в области прозы своего учителя Карамзина: «Жуковский и Батюшков — оба поэты и оба прозаики; оба они двинули вперед и версификацию и прозу русскую. Проза их богаче содержанием прозы Карамзина, а оттого кажется лучше и по форме своей... Ученики победили учителя: проза Жуковского и Батюшкова единодушно была признана «образцовою», и все силились подражать ей...» [10]. Ср. слова Белинского о Батюшкове: «Проза его... лучше прозы мелких сочинений Карамзина» [11].

[4] «Энциклопедический лексикон», т. V. СПб., 1836, стр. 96—97.

[5] См. ч. I. СПб., 1819, стр. 215—230, 276—278; ч. II. СПб., 1820, стр. 131—146 и др.

[6] Д. Милютин. Опыт литературного словаря. 1831, стр. 203.

[7] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. М.— Л., Изд-во АН СССР (т. I—XVI, 1937—1949), стр. 180 (см. письмо Пушкина Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г.). Все цитаты из сочинений Пушкина приводятся по этому изданию. В дальнейшем указываются только том и страница.

[8] «Полярная звезда», 1823, стр. 36.

[9] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII. М. (т. I—XIII, 1953—1959), стр. 253. Все цитаты из сочинений Белинского приводятся по этому изданию. В дальнейшем указываются только том и страница.

[10] «Русская литература в 1841 году» (V, 545).

[11] «Литературные мечтания» (I, 63).

Нельзя согласиться с мыслью о том, что Батюшков-прозаик так же значителен, как Батюшков-поэт (эта мысль ни в какой мере не разделялась Белинским) [12]. Но столь высоко ценившаяся современниками проза Батюшкова, казалось бы, должна была привлечь внимание историков литературы. Этого, к сожалению, не случилось. Произведения Батюшкова-прозаика не получили сколько-нибудь полного освещения в дореволюционном и советском литературоведении и затрагивались в книгах и статьях о Батюшкове лишь в связи с его поэзией. Только в 1955 г. появилась первая значительная работа о прозаическом произведении Батюшкова — статья М. П. Алексеева «Монтескье и Кантемир», посвященная источникам и фактической основе батюшковского очерка «Вечер у Кантемира» [13]. Следует отметить, что лингвисты отнеслись к изучению прозы Батюшкова более внимательно: они уже давно обратили внимание на исключительные достоинства и передовую роль языка прозаических произведений и писем Батюшкова [14], хотя исчерпывающих работ на эту тему до сих пор не существует.

В нашей книге сделана попытка проанализировать прозу Батюшкова в идейном, эстетическом и историко-литературном планах. Здесь рассматриваются преимущественно очерки Батюшкова, представляющие собой важный, но, конечно, предварительный этап в развитии русской художественной прозы, достигшей в XIX в. столь блестящего расцвета в рассказах, повестях и романах наших классиков (в книге не дано анализа чисто философских статей Батюшкова, а также его литературно-критических статей, которые должны стать предметом особой монографии, посвященной воззрениям Батюшкова на русскую и зарубежную литературу, на поэзию и личность поэта). Первая проблема, которая возникает перед исследователем прозаических произведений Батюшкова,— вопрос об отношении этого крупного русского поэта к прозе.

....

[12] См. об этом на стр. 142.

[13] «Вестник Ленингр. ун-та», 1955, № 6, стр. 55—78; см. также нашу статью «Прогулка по Москве» К. Н. Батюшкова (Батюшков и Грибоедов)».— «Известия ОЛЯ АН СССР», 1962, т. XXI, вып. 6, стр. 510—522.

[14] См. цитируемые в нашей книге статьи С. П. Обнорского «Одна особенность языка Батюшкова» (Сборник в честь Д. Ф. Кобеко. СПб., 1913, стр. 43) и К. А. Немировской «Церковнославянизмы в лексике прозаических произведений К. Н. Батюшкова» («Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 59. Л., 1948, стр. 128).

* * *

Хотя Батюшков был прежде всего поэтом, на протяжении всей своей творческой деятельности он обнаруживал тяготение к прозе. Характерно, что литературные оценки Батюшкова часто касались нестихотворных произведений современных ему писателей и отражали его заинтересованность в усовершенствовании русской прозы. При этом Батюшков возмущался тем, что представители светских кругов предпочитают отечественной прозе вещи иностранных авторов только потому, что они написаны на чужом языке. В очерке «Прогулка по Москве» Батюшков, своеобразно предвосхищая грибоедовский протест против слепого подражания Западу в области культуры, сатирически изображал «иностранные книжные лавки» на Кузнецком мосту, в которых продаются «целые груды французских романов: достойное чтение тупого невежества, бессмыслия и разврата». Здесь же Батюшков нападал и на усиленное чтение московскими «модницами» французских книг религиозного содержания, распространявшихся эмигрантами. «Наши модницы не уступают парижским в благочестии,— замечает Батюшков,— и с жадностью читают глупые и скучные проповеди, лишь бы только они были написаны на языке медоточивого Фенелона...»

Проявляя кровную заинтересованность в самобытном и плодотворном развитии русской прозы, Батюшков решительно осуждает прозаические вещи шишковистов, полные литературной архаики. Шишковисты — по определению Батюшкова в «Видении на берегах Леты» — пишут, «как Тредьяковский», «в прозе и в стихах» (ср. особенно показательный вариант: «Равно здесь в прозе и в стихах, как Тредьяковский, пишем» [15]). Напротив, предромантик Батюшков очень положительно оценивает прозу своего учителя М. Н. Муравьева. «Здесь я перебираю прозу. Вот мое единственное и сладостное занятие для сердца и ума» [16],— сообщает Батюшков Жу-

[15] См. К. Н. Батюшков. Сочинения. Под ред. Д. Д. Благого. М.— Л., 1934, стр. 580. В дальнейшем это издание обозначается буквой Б.

[16] Батюшков — Жуковскому, 3 ноября 1814 г. Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 304—305. Все цитаты из прозаических произведений, заметок и писем Батюшкова даются по изданию его сочинений под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Саитова (т. II—III. СПб., 1885—1886). В дальнейшем указываются только том и страница. Монография Л. Н. Майкова «О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова», напечатанная в первом томе этого издания, обозначается цифрами тома и страниц.

ковскому из Петербурга о работе по подготовке к изданию «бесценных рукописей» М. Н. Муравьева. Но более всего привлекает Батюшкова проза Карамзина. Он явно противопоставляет ее вялым прозаическим произведениям шишковистов. «Лучше прочесть страницу стихотворной прозы из Марфы Посадницы, нежели Шишкова холодные творения» [17],— заявляет Батюшков. Произведения Карамзина для Батюшкова — высшее достижение русской литературы в области прозы. Рассказывая Гнедичу о том, как он слушал чтение «Истории государства Российского» Карамзина, Батюшков восклицает: «Уверяю тебя, что такой чистой, плавной, сильной прозы никогда и нигде не слыхал» [18]. И в «Письме о сочинениях М. Н. Муравьева» Батюшков, упоминая «Историю» Карамзина, называет последнего писателем, «который показал нам истинные образцы русской прозы». Здесь же Батюшков утверждал, что «История» Карамзина «будет иметь непосредственное влияние на умы и более всего на словесность» [19].

Надо, однако, учитывать, что, высоко ставя Карамзина-прозаика, Батюшков прежде всего имел в виду его заслуги в усовершенствовании русского литературного языка, почти единодушно признававшиеся современниками (вспомним, что Пушкин даже в 1822 г. писал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе.— Ответ — *Карамзина*» [20]; вообще, по наблюдению Л. А. Булаховского, «в роли именно Карамзина как реформатора русской прозы» у Пушкина «не было сомнений» [21]). Это вовсе не значило, что Батюшкову нравились сентиментальные черты прозы Карамзина. Не случайно он выдвигал на первый план слог «Истории» Карамзина, а не его чувствительных повестей. Батюшков иногда остроумно пародировал сентиментальную фразеологию прозы Карамзи-

[17] Батюшков — Гнедичу, 19 сентября 1809 г. (III, 47—48).

[18] Батюшков — Гнедичу, 13 марта 1811 г. (там же, 116).

[19] II, 83. Ср. высказывание декабриста А. А. Бестужева-Марлинского о X—XI томах «Истории государства Российского»: «В литературном отношении мы нашли в них клад. Там видим мы свежесть и силу слога, заманчивость рассказа и разнообразие в складе и звучности оборотов языка, столь послушного под рукою истинного дарования». В то же время Бестужев-Марлинский, конечно, не принимавший реакционных политических концепций Карамзина, оговаривается, что он не входит в «рассмотрение исторического... достоинства» X и XI томов» («Полярная звезда», 1825, стр. 11).

[20] «О прозе» (XI, 19).

[21] Л. А. Булаховский. Курс русского литературного языка, т. II. Киев, 1953, стр. 66.

на — в частности, таких произведений, как «Наталья — боярская дочь» и «Остров Борнгольм».

О том, с какой чуткостью Батюшков относился к развитию русской прозы, свидетельствует тот факт, что он хотел в своем предполагаемом курсе русской словесности проанализировать не только стихи, но и прозу Хераскова, а также прозу Фонвизина [22]. Интересна записка Батюшкова Мельгунову: «Сделайте одолжение, ссудите меня всеми частями русской прозы на короткое время. Я имею нужду нечто отыскать» [23] (речь шла о прозаическом отделе «Собрания образцовых сочинений», изданного Жуковским).

Наконец, замечательно, что своих ближайших друзей — карамзинистов — Батюшков хочет направить на путь работы над русской прозой. «Жаль, что он ничего путного не напишет прозою. Это его дело» [24],— говорит Батюшков о Жуковском (уговаривая Жуковского сочинить «маленькое предисловие» к сочинениям М. Н. Муравьева, Батюшков восклицает: «Несколько строк твоей прозы и твое имя — вот о чем прошу тебя, жестокий!») [25]. Особенно большие надежды Батюшков возлагает на Вяземского, видя в нем одного из писателей, способных создать русскую прозу. Хваля статью Вяземского об Озерове, Батюшков советует другу: «У тебя не достает только навыка для прозы. Иногда себя повторяешь: иногда периоды не довольно обработаны и слова путаются. Итак, пиши только: все приобретешь, чего недостает у тебя. Пиши! Я предрекаю России писателя в прозе» [26].

Свою собственную деятельность прозаика Батюшков также рассматривал как вклад в русскую литературу, еще недостаточно далеко шагнувшую вперед в этой области. Печатая прозаический том «Опытов», Батюшков просил их издателя Гнедича объяснить читателям в предисловии, «что у нас... мало прозы» [27]. Эта мысль, часто высказывавшаяся Батюшковым, отражала реальное положение вещей. В русской литературе XVIII в., основным направлением которой был классицизм с его торжественным «громозвучным» стилем высоких жанров, поэзия определенно вытесняла прозу: широкое развитие русской прозы началось лишь в 90-е годы

[22] II, 337.
[23] III, 772. Дата записки неизвестна.
[24] Батюшков — Вяземскому, 10 июня 1813 г. (III, 228).
[25] Батюшков — Жуковскому, 3 ноября 1814 г. (III, 305).
[26] Батюшков — Вяземскому, 13 сентября 1817 г. (III, 468).
[27] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 400).

XVIII в., и все же она достигла очень высокого художественного уровня лишь в 30-е годы XIX в., когда появилась проза Пушкина. Слабость развития русской прозы отмечал целый ряд деятелей русской культуры. Жалуясь на то, что «в лучших домах говорят у нас более по-французски», Карамзин утверждал, что авторы «еще не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли» [28]. О том же самом более чем через 20 лет говорил Пушкин: «Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны» [29] (ср. мнение декабриста Н. И. Тургенева, в 1819 г. высказавшего недовольство тем, что «наша словесность ограничивается до ныне почти одною поэзию» [30], и слова Бестужева-Марлинского, писавшего в 1823 г. о «степи» русской прозы: «Невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны» [31]).

Однако в отношении Батюшкова к прозе чувствовалась известная двойственность, объясняемая переходностью его историко-литературного положения. Новый взгляд на прозу как на совершенно равноправный вид творчества сочетался у Батюшкова с известным предубеждением против нее, унаследованным от классицизма. Батюшков часто уравнивает поэзию и прозу, считая их одинаково пригодными для создания эстетических ценностей. «Прекрасный стих и страница живой, красноречивой прозы суть сокровища истинные...» [32],— утверждает Батюшков. Но нередко он пренебрежительно отзывается о прозе. Составляя «Опыты», Батюшков спрашивает Гнедича: «Собирать ли прозу? Как литература, она, кажется, довольно интересна и даст деньгу. Впрочем, я ее не уважаю» [33]. О прозе Батюшков иногда говорит как о низшем сорте литературы по сравнению с поэзией. Сетуя на то, что он не может писать стихов, Батюшков сообщает Гнедичу:

[28] «Отчего в России мало авторских талантов» (1803). Сочинения Карамзина, т. III. СПб., 1848, стр. 528.

[29] «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825) (XI, 34).

[30] «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. III. Пг., 1921, стр. 369.

[31] А. Бестужев. Взгляд на старую и новую словесность в России. «Полярная звезда», 1823, стр. 24.

[32] «Нечто о поэте и поэзии» (II, 119).

[33] Батюшков — Гнедичу, начало августа 1816 г. (III, 391).

«Вот месяц, что я и прозы не пишу...» [34] (это очень напоминает стих Державина: «Пой, Карамзин! — И в прозе глас слышен соловьин», также по существу подчеркивающий «второразрядность» прозы) [35].

Но Батюшков все же ценил и любил прозу. Вместе с тем он долго сомневался в своих силах прозаика. В 1814 г. он писал Жуковскому: «Я и не смею думать, чтоб моя проза имела какое-нибудь достоинство» [36], а в 1815 г. просил того же Жуковского не подписывать имени под его прозаическими произведениями в «Собрании образцовых сочинений» [37]. Подготовляя «Опыты», Батюшков первоначально хотел совсем не печатать свою прозу [38]. Когда же он все-таки решил включить ее в издание (отчасти из материальных соображений), у него начались колебания в ее оценке. Он то писал друзьям, что «том прозы будет интересен» [39], то утверждал, что это «плоская» проза [40] — «пустоцвет», который «завянет» и «скоро полиняет» [41]. «Что скажешь о моей прозе? — спрашивает Батюшков Жуковского.— С ужасом делаю этот вопрос. Зачем я вздумал это печатать. Чувствую, знаю, что много дряни...» [42]. Как бы стараясь оправдать себя, Батюшков объяснил Дмитриеву, что он не мог много работать над прозой: «Я знал слабость моей прозы. Почти все было писано наскоро, на дороге, без книг, без руководства и почти в беспрестанных болезнях» [43]. И характерно, что, думая о переиздании «Опытов», Батюшков предполагал исключить из них прозу и оставить только объясняющую его эстетические позиции «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» и то в качестве своеобразного предисловия к стихам [44].

По-видимому и некоторые друзья поэта поддерживали в нем мысль о незрелости его прозы; к их числу нужно отнести Вяземского, писавшего Блудову о Батюшкове в конце

[34] Батюшков — Гнедичу, май 1817 г. (III, 437).

[35] См. стихотворение Державина «Прогулка в Сарском селе» (1791), напечатанное в «Московском вестнике» Карамзина.

[36] Батюшков — Жуковскому, 3 ноября 1814 г. (III, 305).

[37] Батюшков — Жуковскому, середина декабря 1815 г. (III, 359).

[38] См. I, XVIII—XIX.

[39] Батюшков — Гнедичу, начало сентября 1816 г. (III, 394).

[40] Батюшков — А. И. Тургеневу, 4 декабря 1816 г. (III, 412).

[41] Батюшков — Гнедичу, конец февраля — начало марта 1817 г. (III, 423).

[42] Батюшков — Жуковскому, июнь 1817 г. (III, 447).

[43] Батюшков — Дмитриеву, 10 августа 1817 г. (III, 462).

[44] См. Б., 594.

1816 г.: «Он все болен и ударился в прозу, то есть не совсем лицом в грязь, а, как бы вам сказать, променял ястреба на кукушку. Шутки в сторону: не знаю, хорошо ли он делает, что отстает от стихов. Впрочем, чтó он ни писал прозою, все имеет цену, но возраст прозы, кажется, для него не настал. Есть время всему: за двумя зайцами бежать вдруг невозможно, а русак Батюшкова — стихи» [45]. Весьма вероятно, что те же мысли Вяземский развивал в беседах с Батюшковым и в адресованных к нему письмах.

И все же логика художественного творчества все чаще обращала Батюшкова к прозе. Стремившийся вглядеться в жизнь и точно передать свои мысли и впечатления, Батюшков обнаруживал все большее тяготение к прозаическим жанрам. Сообщая Жуковскому из Италии, что он вовсе «не может» писать стихов, Батюшков прибавлял: «Пишу *на прозах* довольно часто. Я никогда не был так прилежен» [46] (ср. слова А. И. Тургенева о Батюшкове, живущем в Италии: «Он пишет более в прозе, как наблюдатель») [47]. В связи с этим надо указать, что проза казалась Батюшкову совершенно особым видом творчества, резко отличающимся от поэзии. Недаром, издавая «Опыты», он упорно настаивал на том, чтобы Гнедич не смешивал прозу со стихами («Еще раз повторяю: прозу не печатай вместе с стихами, а сперва» [48],— писал он Гнедичу).

Батюшков иногда рассматривал прозу как своего рода подсобный вид творчества, помогающий овладению поэтическим мастерством. Об этом он прямо говорил в своей записной книжке «Чужое — мое сокровище». «Для того, чтобы писать хорошо в стихах — в каком бы то ни было роде, писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а просто записывать для себя. Я часто испытал на себе, что этот способ мне удавался; рано или поздно писанное в прозе пригодится: «Она питательница стиха»,— сказал Альфьери, если память мне не изменила». О том же самом Батюшков писал Дмитриеву в связи с выходом прозаического тома «Опытов»: «Большая часть моей книги писана *про себя*. Я хотел учиться писать и в прозе заготовлял воспо-

[45] «Остафьевский архив», т. V, вып. 1. СПб., 1909, стр. 106.
[46] Батюшков — Жуковскому, 1 августа 1819 г. (III, 560).
[47] А. И. Тургенев — Вяземскому, 29 октября 1819 г. («Остафьевский архив», т. 1. СПб., 1899, стр. 340).
[48] Батюшков — Гнедичу, 28 и 29 октября 1816 г. (III, 409).

минания или материалы для поэзии»[49]. Эти размышления и признания не только свидетельствовали о том, что Батюшков считал себя прежде всего поэтом и даже преуменьшал значение своей прозы, но и указывали на другой важный факт: Батюшков предъявлял к прозе совсем иные требования, чем к поэзии.

Батюшков находил, что поэзия является областью «вымысла», свободной творческой фантазии. Воображение для Батюшкова — необходимый элемент поэзии. Писатель, лишенный этого качества, просто не может сочинять стихи и должен обратиться к прозе. «Теперь я по горло в прозе. Воображение побледнело...»[50],— сообщает Батюшков Жуковскому в 1815 г. В соответствии с этим, по мнению Батюшкова, поэт в отличие от прозаика применяет более сложные и яркие художественные приемы. Критикуя одну из частей гнедичевского перевода «Илиады», Батюшков пишет: «Я нашел много излишней простоты; стихи твои слишком мало украшены, слишком похожи на перевод, на прозу: это ошибка важная»[51].

Правда, Батюшков не отрицал, что проза может быть эстетически ценной. Его привлекает «живая, красноречивая» проза и, напротив, отталкивает проза «тяжелая»[52]. Нужно также заметить, что Батюшков выделяет особый, по его убеждению, вид прозы, близкий к поэзии. «Стихотворной прозой» он считает «Марфу Посадницу» Карамзина. К этой же категории он относит произведения Шатобриана, прямо называя их «прозой поэтической»[53]. Особенности «стихотворной прозы» Батюшков, по всей вероятности, видел в широком применении украшающих образов и в музыкальной гармонии речи повествователя — т. е. в тех качествах, которые он рассматривал как неотъемлемую принадлежность поэзии. Однако «настоящую» прозу Батюшков считает специально приспособленной для передачи идей. «В прозе остаются одни мысли»[54],— заявляет Батюшков. Поэтому он усмат-

[49] Батюшков — Дмитриеву, 10 августа 1817 г. (III, 462).
[50] Батюшков — Жуковскому, август 1815 г. (III, 345).
[51] Батюшков — Гнедичу, август-сентябрь 1811 г. (III, 141).
[52] «Чужое — мое сокровище» (II, 330). Батюшков говорит здесь о «тяжелой прозе» «Северной почты».
[53] Батюшков — Гнедичу, август 1811 г. (III, 135). Ср. также высказывание Батюшкова о том, что Цицерон «украсил прозу возможною ей гармониею» («Разные замечания», Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 37—39).
[54] «Петрарка» (II, 162).

ривает главное достоинство прозы в точности, позволяющей автору ясно передать свои мысли. О «строгой точности» прозы он прямо пишет в статье «Ариост и Тасс». Интересно, что ранний Батюшков, работая над прозой, ставит перед собой цель овладеть «деловым» языком, необходимым для служебных занятий. В 1809 г. он сообщает Гнедичу из деревни: «Поверишь ли? Я здесь живу 4 месяца и в эти четыре месяца почти никуда не выезжаю. Отчего? Я вздумал, что мне надобно писать в прозе, если я хочу быть полезен по службе, и давай писать — и написал груды, и еще бы писал, несчастный!» [55].

Замечательный пример того, что Батюшков определенно видел в прозе вид творчества, противоположный поэзии, находим в его неопубликованном письме к Вяземскому. Здесь вернувшийся из заграничного похода Батюшков рассказывает о своей болезни, «которая напоминает мне паршивого человека в послании к Пизонам [56] или поэта, от которого все бегают, боясь заразы. *В прозе надо говорить просто, без парафразов;* вот почему и объявляю Вам, что с моря привез сюда чесотку, которая меня мучила три недели» [57].

Конечно, столь четкое разделение поэзии и прозы стало невозможным после Лермонтова и Гоголя, вложивших в прозу весь лирический размах своего таланта. Но в начале XIX в. и даже в пушкинское время первоочередной задачей русских писателей было создание такой прозы, которая могла бы верно передавать идеи автора. Это хорошо понимал Батюшков. В 1816 г. в очерке «Вечер у Кантемира» он заставил первого русского сатирика утверждать, что русский язык «со временем будет точен и ясен». При этом Кантемир здесь жаловался на то, что он «принужден бороться с величайшими трудностями, принужден изобретать беспрестанно новые слова, выражения и обороты...» Едва ли можно сомневаться в том, что Батюшков в значительной мере относил это высказывание и к своей эпохе. А в начале 20-х годов перед теми же проблемами встал Пушкин, почти в батюшковских

[55] Батюшков — Гнедичу, декабрь 1809 г. (III, 63).

[56] Имеются в виду речи Цицерона, направленные против Пизонов — одной из фамилий плебейского рода Кальпурниев.

[57] Батюшков — Вяземскому, 27 июля 1814 г. (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 67). Курсив наш.— *Н. Ф.* «Просто» Батюшков не только писал, но и говорил. М. А. Дмитриев свидетельствует об его устной речи: «Говоря немного, он всегда говорил умно и точно» (М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2. М., 1869, стр. 195).

выражениях формулировавший особенности прозы и противопоставлявший ее поэзии (это притивопоставление являлось весьма плодотворным для того этапа развития русской прозы, когда закладывались ее основы): «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое...» [58],— писал Пушкин в 1822 г.

Батюшков и практически подготовил осуществленное в полном объеме лишь Пушкиным создание точной и ясной русской прозы [59]. Это отчетливо показывает анализ творческого пути Батюшкова-прозаика.

....

[58] «О прозе» (XI, 19).

[59] До появления прозы Пушкина, даже во второй половине 20-х годов проза Батюшкова считалась образцовой. В статье С. П⟨олторацкого⟩ «Литературные надежды» говорилось: «Пишите историю, как Карамзин; стихи, как Державин, Пушкин, Дмитриев, Крылов, Жуковский; комедии, как Грибоедов; трагедии, как Озеров; легкую прозу, как Батюшков» («Московский телеграф», 1826, № 2, стр. 112).

«Отрывок из писем русского офицера о Финляндии»



Начиная анализ прозаических произведений Батюшкова, следует прежде всего определить основную линию его творческих устремлений в области поэзии, где он дал свои высшие художественные достижения. Уходя от мрачной действительности самодержавно-крепостнического государства в мир мечты, Батюшков-поэт выдвинул на первый план проблему изображения внутреннего мира человека, которая являлась самым слабым местом классицизма и была решена лишь романтиками. В поэзии Батюшкова есть, конечно, черты, связывающие ее с классицизмом: четкость художественных форм, обилие мифологических образов, ориентация на античность. Но все это используется Батюшковым в новой художественной функции и служит той же задаче обрисовки внутреннего мира личности. Поэтому Батюшкова можно считать предромантиком: в его поэзии ведущую роль играли романтические элементы, хотя они и не оформились еще во вполне целостную художественную систему. Следует отметить, что романтические устремления сказываются у Батюшкова и в том, что он превосходно ощущает и старается подчеркнуть национальное своеобразие искусства разных народов. Так, в его статье «Нечто о поэте и поэзии» утверждается, что «климат, вид неба, воды и земли, все действует на душу поэта, отверзтую для впечатлений».

Предромантизм Батюшкова формировался под значительным влиянием школы Карамзина, разорвавшей с традициями классицизма и давшей новое, хотя и довольно поверхностное изображение внутренней жизни человека (эта школа дворянского сентиментализма по существу также являлась предромантической). В свете этого влияния становится понятным, почему, прежде чем прийти к точной и ясной прозе, Батюш-

ков отдал дань карамзинской «стихотворной прозе», характеризовавшейся украшенностью и орнаментальностью, а также приближением прозаического языка к поэтическому строю речи. При этом нужно помнить, что «язык Карамзина пережил сложную эволюцию от «Писем русского путешественника» и «Бедной Лизы» до последних томов «Истории государства Российского» [1]. Однако, когда Батюшков начинал свой путь прозаика, для него как источник традиции реально существовала лишь «стихотворная проза» Карамзина; до выхода в свет «Истории государства Российского» он слышал лишь отдельные отрывки из нее, читавшиеся самим Карамзиным. В духе карамзинской традиции выдержан первый опыт Батюшкова в области прозы — «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии» (он имеет пометку автора: «Финляндия, 1809»). Батюшков, по-видимому, набросал «Отрывок» еще в Финляндии, а затем окончательно отшлифовал его после возвращения из похода [2].

Общий характер «Отрывка» Батюшкова определялся предромантическими тенденциями поэта. Стремясь нарисовать Финляндию («Отрывок» был впервые напечатан под заглавием «Картина Финляндии» [3]), Батюшков видел в ней прежде всего северную страну, изображение которой дает большой простор воображению автора. Северный мир был наполнен для Батюшкова специфическими, неповторимыми чертами; его конкретный облик Батюшков и хотел воспроизвести в своем «Отрывке», опять-таки воплощая основные тенденции писателей-предромантиков, стремившихся уловить и показать особый колорит различных национальных типов искусства. В «Отрывке» Батюшкова главное место занимают пейзажи. Природу Финляндии Батюшков пытался нарисовать еще в 1808 г. в послании «Н. И. Гнедичу». Но в этом условно-сентиментальном описании было совсем мало северных черт:

Уж месяц светлый надо мною
Спокойно в озеро глядит,
Все спит под кровом майской нощи,
Едва ли водопад шумит,
Безмолвен дол, вздремали рощи,
В которых луч луны скользит
Сквозь ветки, на землю склоненны...

[1] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVI—XIX вв. Изд. 2. М., 1938, стр. 181.
[2] II, 381.
[3] «Вестник Европы», 1810, ч. 50, № 8, стр. 247.

Только образ водопада говорил здесь о том, что это финский пейзаж. Напротив, в «Отрывке» воспроизводится величественная и могучая северная природа «мрачной, однообразной Скандинавии» (Белинский)[4]. Рисуя природу Финляндии — «земли, дикой, но прелестной и в дикости своей», Батюшков описывает зиму, весну и лето, выбирая наиболее суровые картины: «Куда ни обратишь взоры,— везде, везде встречаешь или воды, или камни. Здесь глубокие, длинные озера омывают волнами утесы гранитные, на которых ветер с шумом качает сосновые рощи; там целые развалины древних гранитных гор, обрушенных подземным огнем или разлитием океана». Сравним картину лесного пожара: «Опаленные сосны, исторгнутые из утробы земной с глубокими корнями; обожженные скалы; дым, восходящий густым, черным облаком от сего огнища,— все это образует картину столь дикую, столь мрачную, что путешественник невольно содрогается...».

«Отрывок» Батюшкова построен по типу исторической элегии. В особенности близко подходит к «Отрывку» оссианическая элегия Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (еще Белинский указывал, что «Отрывок» написан «как будто бы в соответствие» с этой элегией[5]). И там и здесь суровая северная природа пробуждает в поэте воспоминания о прошлых временах, о героической древности с ее мифологическими и историческими образами. По выражению В. Т. Плаксина, Финляндию «сочинитель изображает в огромной картине, развивая перед читателем жизнь древних скандинавов с их баснословием, рыцарством»[6]. Рисуя величественные финские пейзажи, Батюшков замечает: «Сии страшные явления напоминают мне мрачную мифологию Скандинавов, которым божество являлось почти всегда в гневе, карающим слабое человечество». В «Отрывке» фигурирует образ верховного скандинавского божества Одена. «Древние скандинавы полагали, что Оден, сей великий чародей, чутким ухом своим слышит, как весною прозябают травы»,— пишет Батюшков. Вместе с тем, перед автором как бы предстают «тени почивших витязей» — «угрюмые, непобедимые сыны первобытной природы». И очень важной и развернутой является в «Отрывке» тема поэзии скальдов, запечатлевшей

[4] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 254).

[5] Там же.

[6] Заметка В. Т. Плаксина о Батюшкове в «Энциклопедическом лексиконе», т. V. СПб., 1836, стр. 97.

подвиги древних героев. Эта тема играла значительную роль почти во всех произведениях предромантиков с северной тематикой. Так, в повести М. Н. Муравьева «Оскольд» говорилось о «священном сонме скальдов» «с златыми арфами»: «Они возжигают вдохновенными песнями мужество воинов в час брани, описывая чертоги Одина, отверзтые храбрым, умирающим прекрасною смертию за отечество». Батюшков, как и все предромантики, настаивал на том, что северная поэзия имеет вполне своеобразные черты. Позднее он писал в статье «Нечто о поэте и поэзии»: «Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах». В «Отрывке» Батюшков также указывает на то, что северные народы имели свою поэзию, определяемую особенностями их быта. «И в снегах, и под суровым небом, пламенное воображение создавало себе новый мир и украшало его прелестными вымыслами. Северные народы с избытком одарены воображением: сама природа, дикая и бесплодная, непостоянство стихий и образ жизни, деятельной и уединенной, дают ему пищу». Автору кажется, что среди скал он слышит голос скальда: для того, чтобы воспроизвести этот голос, Батюшков вводит в прозаический текст большой отрывок из своего стихотворения «Мечта», посвященный песням скальдов и занимающий 61 строку.

Все это создает в «Отрывке» лирический образ автора-предромантика, поэта, который часто впадает «в сладкую задумчивость», «любит мечтать о временах протекших и погружаться мыслями в оные веки варварства, великодушия и славы». Этот образ сходен с образом, создающимся в исторической элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», где поэт задумчиво бродит по «скалам, висящим над водой», видит пред собой «следы протекших лет и славы» и «вкушает сладкое мечтанье» о героях древности.

Наконец, в «Отрывке» проходит современная тема военных действий, развертывавшихся на территории Финляндии во время русско-шведской войны, в которой участвовал Батюшков. Автор рисует «ратный стан, расположенный на скалах», выражает любовь к русским воинам, но вместе с тем характеризует войну как зло, несущее огромные разрушения. «Теперь всякий шаг в Финляндии ознаменован происшествиями, которых воспоминание и сладостно, и прискорбно,—

пишет Батюшков.— Здесь мы победили, но целые ряды храбрых легли, и вот их могилы!» Свой «Отрывок» Батюшков завершает резким контрастом между войной и миром, явно отдавая предпочтение последнему: «Иногда лагерь располагается на отлогих берегах озера, где до сих пор спокойный рыбак бросал свои мрежи; иногда видишь рвы, батареи, укрепления и весь снаряд воинский близ мирной кущи селянина. Разительная противуположность!..».

«Отрывок» Батюшкова написан «стихотворной прозой», связанной с традицией Карамзина. Характерно, что некоторые критики видели его главное достоинство в музыкальности языка (А. Д. Галахов, говоря о «чистоте, правильности, благозвучии и образности» прозы Батюшкова, утверждал, что «в этом отношении наиболее замечателен «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии» [7]. С. А. Венгеров находил, что «Отрывок» «замечателен своим торжественным слогом» [8]). Сам Батюшков указывал на то, что Финляндия «надута, но горяча» [9], подчеркивая тем самым в своем «Отрывке» силу лиризма и известную искусственность его выражения. Для прозы «Отрывка» типично приближение к ритмическому строю речи; он чаще всего достигается анафорическими повторами, создающими плавное, музыкальное течение слова. Такие повторы нередко даются в многочисленных вопросительных конструкциях, входящих в «Отрывок». Например: «Какие народы населяли в древности землю сию? Где признаки их бытия? Где следы их?». Или: «Ветер повеял с севера, и поверхность сонного озера пробудилась, как от сна!.. Видишь ли, как она пенится? Слышишь ли, с каким глухим и протяжным шумом разбивается о гранитные неподвижные скалы, которые несколько веков презирают порыв бурь и ярость волн?». Эта ритмизация прозы и позволила Батюшкову ввести как органическую часть в свой «Отрывок» большой фрагмент из стихотворения «Мечта»: переход от ритмической прозы к настоящим стихам не производил впечатления диссонанса.

В «Отрывке» Батюшков довел карамзинскую традицию «стихотворной прозы» до исключительного блеска. «Отры-

---

[7] А. Галахов. История русской словесности древней и новой, т. II. Изд. 2. СПб., 1880, стр. 272.

[8] С. А. Венгеров. К. Н. Батюшков. «История русской литературы XIX века», т. I. М., изд-во «Мир», 1911, стр. 155.

[9] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).

вок» даже и сейчас сильно действует на читателя своей гармоничностью. И все же батюшковское описание Финляндии носит достаточно «литературный» характер: оно насыщено условными, мифологическими образами и в целом довольно далеко от реальной действительности. Тем более важно подчеркнуть, что в ряде мест «Отрывка» сквозь карамзинскую традицию пробивается «живая жизнь». Так, рисуя финское лето, Батюшков вводит конкретные реалистические детали: «тысячи насекомых... то плавают на поверхности озера, то кружатся над камышом и наклоненными ивами», а «стада диких уток и крикливых журавлей летят в соседнее болото». Но особенно интересно в «Отрывке» мастерское описание «ратного стана», перекликающееся с лучшими батальными стихотворениями Батюшкова. Здесь Батюшков не только дает реалистические детали («лучи месяца... скользят по блестящему металлу ружей, сложенных в пирамиды»), но и набрасывает полную напряженной динамики картину ожившего леса, в котором располагаются русские войска: «Этот лес, хранивший безмолвие, может быть, от создания мира, вдруг оживляется при внезапном пришествии полков. Войско расположилось; все приходит в движение: пуки зажженной соломы, переносимые с одного места на другое, пылающие костры хвороста, древние пни и часто целые деревья, внезапно зажженные, от которых густой дым клубится и восходит до небес: одним словом, движение ратных снарядов, ржание и топот коней, блеск оружия и смешанные голоса воинов, и звуки барабана и конной трубы, все это представляет зрелище новое и разительное!». Эту картину мог нарисовать только русский офицер, превосходно знающий военный быт.

Таким образом, в «Отрывке» есть нити, связывающие его с бытовой прозой Батюшкова. Примечателен стилистический разнобой, иногда наблюдаемый в «Отрывке». Вполне реально изобразив «тысячи насекомых», которые в летний день «кружатся над камышом и наклоненными ивами», Батюшков вместе с тем называет их «минутными жителями сих прелестных пустынь», создавая чисто карамзинский метафорический образ.

Батюшков был не вполне удовлетворен своим первым прозаическим опытом. Уже после того как «Отрывок» появился на страницах «Вестника Европы» (№ 8, 1810), он продолжал исправлять его. Но и после этого он колебался, стоит ли включать «Отрывок» в «Опыты». «Для разнообразия приятно

бы сохранить даже и *Финляндию...*» [10],— писал он Гнедичу. Это характерное «даже» показывало, что Батюшков считал свои другие прозаические произведения стоящими выше «Отрывка». Однако «Отрывок» в конце концов был напечатан в прозаическом томе «Опытов» и весьма сочувственно принят критикой, как образцовое «описательное» произведение. Автор статьи «О сочинениях г. Батюшкова», помещенной в «Вестнике Европы», причислял «Отрывок» к тем произведениям, которые нельзя читать «без удовольствия» [11]. «Отрывок» вошел в «Учебную книгу российской словесности» Н. И. Греча в качестве «примерного» описания [12]. Именно это, очевидно, имел в виду Белинский, отмечая, что «язык и слог этой статьи слыли за образцовые, и вообще она считалась лучшим произведением Батюшкова в прозе» [13]. Появились и подражания «Отрывку» (см. стихотворение Великосельского «Картина Финляндии (подражание Батюшкову)» [14]. Некоторые отголоски «Отрывка» можно обнаружить и в стихотворении Баратынского «Финляндия» (1820).

В этом стихотворении Баратынский, также служивший в Финляндии, не без влияния Батюшкова смотрит на эту страну сквозь призму ее исторического прошлого и вспоминает о воинственных народах, ее населявших, о их обычаях, поэзии и северной мифологии — о древних скальдах и мрачном культе Одена.

....

[10] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).

[11] «Вестник Европы», ч. 96, № 23 и 24, стр. 207 (статья подписана *П-в*).

[12] Ч. I. СПб., 1819, стр. 254—263.

[13] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 254).

[14] Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1833, стр. 223.

«Предслава и Добрыня»

Тенденции, типичные для карамзинской «стихотворной прозы», выразились у Батюшкова еще сильнее в его слабой повести «Предслава и Добрыня». По справедливому замечанию Л. А. Булаховского, здесь он выступал как «прямой подражатель» Карамзина [1].

Повесть «Предслава и Добрыня» сочинена Батюшковым в августе 1810 г. [2] Однако Батюшков никогда не делал попыток ее напечатать, и она появилась лишь в «Северных цветах на 1832 г.» (стр. 1—46). Это, конечно, объяснялось тем, что Батюшков был совершенно не удовлетворен своей вещью: недаром он закончил «Предславу и Добрыню» не чуждым комизма восклицанием «Насилу досказал!». Это восклицание представляло собой заключительный стих известной сказки Дмитриева «Причудница», получивший широкую популярность.

Когда повесть Батюшкова появилась в печати, она уже была определенным анахронизмом, отголоском далеко не лучших традиций давно прошедшей литературной эпохи. Опубликовавший повесть в «Северных цветах» Пушкин сопроводил ее своей заметкой [3], в которой тактично, но ясно подчеркивалось, что в «Предславе и Добрыне» отсутствует

1 Л. А. Булаховский. Русский литературный язык первой половины XIX века, т. I. Киев, 1941, стр. 31.

2 II, 592.

3 См. Н. О. Лернер. Заметки о Пушкине (VI. «Заметка о повести Батюшкова»). «Пушкин и его современники», вып. XVI. СПб., 1913, стр. 37—41. Н. О. Лернер высказал целый ряд убедительных соображений, обосновывающих принадлежность неподписанной заметки Пушкину (чисто пушкинский стиль заметки, очень часто встречающееся у Пушкина употребление слова «гармонический» в применении к слогу Батюшкова, понимание народности, характерное для Пушкина). Наконец, Н. О. Лернер правильно под-

национальный колорит. «Может быть, найдут в этой повести недостаток создания и народности; может быть, скажут, что в ней не видно древней Руси и двора Владимирова» [4]. То же самое повторил критик, рецензировавший повесть в «Северной пчеле»: «Совсем не видно в ней Руси времен Владимира. Замените имена Владимира, Добрыни, Предславы, Радмира другими, не русскими — и повесть от того ничего не потеряет» [5].

Батюшков назвал «Предславу и Добрыню» «старинной повестью». В связи с историческим характером повести и стремлением воспроизвести в ней древние обычаи он изучает «Славянскую и российскую мифологию» А. С. Кайсарова и даже Несторову летопись [6]. И все же Батюшков подходит к своей теме именно как предромантик, прежде всего развивающий элементы вымысла. Как отметил В. И. Резанов, в повести Батюшкова «исторический элемент совершенно растворяется в среде, созданной фантазией автора» [7]. Это было принципиальной позицией Батюшкова. В текст повести он ввел следующее примечание: «Скажем мимоходом, что мы не позволяли себе больших отступлений от истории; но просим читателя не забыть, что повесть не летопись. Здесь вымысел позволен. Относительно к басням «Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable» (только истинное прекрасно, любезна одна только истина.— *Н. Ф.*) принимается в другом значении». Самый выбор отдаленной исторической эпохи был сделан Батюшковым отчасти потому, что он давал большой простор фантазии. Не случайно через четыре года после сочинения своей повести Батюшков, разбирая близкую к ней повесть М. Н. Муравьева «Оскольд», писал: «Действие происходит в России во времена отдаленные, которые поэту столь удобно украшать вымыслами и цветами творческого воображения». Отметим в

черкнул, что заметку «никому другому и приписать нельзя, кроме Пушкина, который редактировал тот альманах, в котором напечатана была повесть Батюшкова». Ко всему этому можно добавить, что Пушкин не стал бы «передоверять» кому-нибудь составление заметки о произведении одного из своих любимых писателей, открывавшем собой альманах. По нашему мнению, следует ввести заметку о повести Батюшкова в собрание сочинений Пушкина, хотя бы в отдел «Dubia».

[4] «Северные цветы на 1832 г.». СПб., 1831, стр. 1—2.

[5] «Северная пчела», 23 января 1832 г., № 18.

[6] II, 397.

[7] В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II. Пг., 1916, стр. 73.

связи с этим, что совершенно так же хотел сочетать «истину» и «вымысел» Жуковский, когда он в том же 1810 г. работал над своей поэмой «Владимир» с древнерусским сюжетом. «Я позволю себе смесь всякого рода вымыслов,— писал он А. И. Тургеневу,— но наряду с баснею постараюсь вести истину историческую, а с вымыслами постараюсь соединить и верное изображение нравов, характера, времени, мнений» [8].

«Предслава и Добрыня» явилась одной из многих предромантических повестей конца XVIII — начала XIX в., изображающих древнюю Русь. За «Натальей — боярской дочерью» и «Марфой Посадницей» Карамзина и «Оскольдом» М. Н. Муравьева последовали такие произведения, как «Рогнеда, или Разорение Полоцка» Н. Арцибашева, «Освобожденная Москва» В. Т. Нарежного, «Святослав» А. Ф. Воейкова, «Мстислав» С. Н. Глинки и др. Сюда же примыкали вещи Жуковского: «Вадим Новгородский», «Три пояса» и «Марьина Роща». Показательно, что некоторые места «Предславы и Добрыни» перекликаются с «Оскольдом», разбор которого Батюшков дал в «Письме о сочинениях М. Н. Муравьева», где утверждалось, что эта повесть «блистает красотами». («Оскольда» высоко ставил и Гнедич, назвавший его «прекрасной исторической повестью» [9]). В. И. Резанов установил, что «Предслава и Добрыня» открывается такой же картиною «приближающегося войска», какою начал своего «Оскольда» Муравьев («облаку праха», свидетельствующему об этом приближении в «Оскольде», соответствует в «Предславе и Добрыне» «пыльное облако») [10]. Даже имена, выбранные Батюшковым для героев его «старинной повести», часто встречались в аналогичных произведениях. Имя Добрыни фигурировало, например, в «Рогнеде, или Разорении Полоцка» Н. Арцибашева и в «Оскольде» Муравьева, а имя Радмира — соперника Добрыни в батюшковской повести — было именем одного из главных персонажей того же «Оскольда».

Большинство предромантических повестей с исторической тематикой строилось на сочетании двух основных сюжетных линий — героической и любовной. В этих повестях рисовались не только воинские подвиги, но и интимно-психологиче-

[8] Жуковский — А. И. Тургеневу, 12 сентября 1810 г. «Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу», М., 1895, стр. 6.

[9] II. 426.

[10] В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II, стр. 73.

ские переживания. М. Н. Муравьев в «Оскольде» наряду с батальными сценами развертывал роман одного из молодых ратников, Радмира, и его возлюбленной Искерды и в совершенно карамзинском духе говорил устами центрального персонажа: «Любовь не терпит, чтобы глас ее был пренебрегаем. Родители любовников! Бойтесь отмщения любви». Точно так же и в «Предславе и Добрыне» Батюшкова воинские эпизоды соединены с историей любви заглавных героев повести. Стремясь придать своей повести древнерусский исторический колорит, Батюшков, как мы отметили, внимательно изучил книгу А. С. Кайсарова «Славянская и российская мифология» (ее первое издание вышло в 1804 г. на немецком языке, следующие два издания в 1807 и 1810 гг.— на русском). В книге Кайсарова отразился характерный для ученых и литераторов конца XVIII — начала XIX в. интерес к русской старине. Однако описанная и систематизированная Кайсаровым славянская мифология была в значительной мере художественным вымыслом, а не исторической реальностью [11] (уже в 1815 г. один из критиков отмечал, что упоминаемые Кайсаровым славянские божества, «о коих столько до сих пор говорено было, существуют, кажется, в одном воображении повествовавших о ней (славянской мифологии.— *Н. Ф.*) писателей» [12]). У Батюшкова в «Предславе и Добрыне» фигурируют взятые из книги Кайсарова «вечно юная» Зимцерла — богиня зари, конь бога дня Световида (разъясняя этот образ, Батюшков в примечании прямо ссылается на «Мифологию славян» г. Кайсарова) и носитель темного, злого начала «мстительный Чернобог». Все эти божества неоднократно выступали в предромантических повестях конца XVIII — начала XIX в.

Анализируя «Оскольда» М. Н. Муравьева, Батюшков подчеркивал, что «славяне имеют свою веру». Мифологические образы «Предславы и Добрыни» должны были это художественно воспроизвести. Вместе с тем, Батюшков считал нужным ввести бытовые детали, погружающие читателя в атмосферу древней Руси. Но и она имела весьма условный характер. Как справедливо отметил Ю. Сорокин, в сентиментальных

[11] См. об этом в книге В. И. Резанова «Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского», вып. II, стр. 41 и др.

[12] «Современный наблюдатель Российской словесности», изд. П. Строевым, ч. II. М., 1815, № 13 и 14, стр. 69 (статья П. Строева «Нечто о мифологии Славян Российских»).

повестях с исторической тематикой «специальной заботы о верности историческому факту, о воссоздании той или иной исторической среды как особого, раскрывающегося в движении своем субъекта еще не было. Автор стремился лишь дать почувствовать читателю старину» (Ю. Сорокин приводит далее характерные слова Карамзина из «Натальи — боярской дочери»: «Надлежало только некоторым образом подделаться под древний колорит») [13]. Воспроизведение древнего колорита Батюшков сводит к традиционному набору штрихов, постоянно использовавшихся авторами предромантических повестей с исторической тематикой. Сюда относятся такие образы, как чаши, наполненные «сладким медом», дубовые столы, заставленные яствами и напитками (эта деталь непосредственно восходит к Карамзину, в частности к его «старинной сказке» «Прекрасная царевна, или Счастливый Карла», 1792), «дубовые перилы» теремов, «тень столетних дубов» и т. п.

Средством передачи читателю ощущения истории были для Батюшкова и элементы народной поэзии, входящие в «Предславу и Добрыню». Некоторые образы повести связаны с устным народным творчеством. Тут фигурируют, например, «борзый конь», уносящий «вихрем» «счастливую чету», «меч-кладенец», висящий на «широком поясе» богатыря, «каленая стрела... пущенная из сильных рук» и т. п. Героиня повести Предслава сравнивается с месяцем, который затмевает звезды: «Но что звезды вечерние пред красным месяцем, когда он выходит из-за рощи в величии и в полной славе?». Этот последний образ народной поэзии был использован до Батюшкова Карамзиным в сказке «Прекрасная царевна, или Счастливый Карла». См. строки этой сказки: «Не так приятна полная луна, восходящая на небе между бесчисленными звездами, как приятна наша милая царевна, гуляющая по зеленым лугам с подругами своими» (ср. почти такое же сравнение в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка»: «Рогнеда затмевает пол свой, как звезды солнце красное» [14]).

Однако все это были только отдельные эпизодические образы; к тому же они иногда фантастически осмыслялись Батюшковым. Так, рисуя на страницах повести образ Царь-

[13] Ю. Сорокин. Исторический жанр в прозе 30-х гг. XIX в. «Доклады и сообщения филол. фак-та МГУ», вып. 2. М., 1947, стр. 37.
[14] «Северный вестник», т. II, 1804, стр. 75.

девицы, вероятно, взятый из «Русских сказок» Чулкова[15], Батюшков сближал его с образами греческих амазонок, живших на берегах «баснословного Термодона» (т. е. Фермодонта.— *Н. Ф.*).

Временем действия в «Предславе и Добрыне» Батюшков сделал эпоху Владимира, то есть X—XI вв. О его живом интересе к этой эпохе свидетельствовали хотя бы слова из сочиненного позднее повести послания «Мои пенаты», где отмечено, что Карамзин рисует читателям «древню Русь и нравы Владимира времян». Следует помнить, что эпоха Владимира вообще вызывала исключительное внимание русских писателей конца XVIII — начала XIX в., обращавшихся к исторической тематике. Она была изображена, например, в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка». Ее хотел художественно воссоздать и Жуковский, набросавший в 1809 или 1810 г. план поэмы «Владимир». Материалы, связанные с этим замыслом, ясно показывают, почему эпоха Владимира так занимала Батюшкова, Жуковского и других современных им писателей. Они видели в ней эпоху русского рыцарства, наиболее удобную для романтических «вымыслов». «Владимир есть наш Карл Великий,— писал Жуковский,— а богатыри его те рыцари, которые были при дворе Карла; сказки и предания приучили нас окружать Владимира каким-то баснословным блеском, который может заменить самое историческое вероятие; читатель легче верит вымыслам о Владимире, нежели вымыслам о Святославе, хотя последний по героическому характеру своему и более принадлежит поэзии нежели первый»[16]. В этом смысле Батюшков вполне сходился с Жуковским. В одном из примечаний к «Письму о сочинениях М. Н. Муравьева» Батюшков подчеркивал, что Жуковский должен создать «отечественную поэму» с национально-историческим сюжетом. Он цитировал слова о том, что времена Владимира — это «эпоха нашего рыцарства», и говорил о Жуковском: «Если г. Жуковский согласился на... приглашение написать поэму из нашей истории, то он должен непременно избрать сей период от рождения Славянского народа до разделения княжества по смерти Владимира».

Именно как эпоха русского рыцарства изображены времена Владимира в «Предславе и Добрыне». Значительное

---

[15] См. об этом II, 398.

[16] Жуковский — А. И. Тургеневу, 12 сентября 1810 г. («Письма В. А. Жуковского А. И. Тургеневу», стр. 61).

место в повести занимает картина «богатырских игр» при дворе Владимира; в ходе этих игр герой повести Добрыня сражается с болгарским витязем Радмиром. Аналогичные эпизоды находим и в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка», где народ подражает «изгибам сражающихся рыцарей» [17], и в поэме-повести А. Х. Востокова «Светлана и Мстислав»; В. И. Резанов предполагал, что под влиянием этой последней повести Батюшков ввел в «Предславу и Добрыню» редкое выражение: «звонкие иверни (т. е. отщепки, отломки от твердого тела.— *Н. Ф.*) летят с кольчуги». Ср. у Востокова: «С доспехов иверни летят» [18]. В «Предславе и Добрыне» рассказывается о военных победах русских войск над иноземными врагами. Повесть начинается описанием возвращения русского войска, одержавшего победу над печенегами. «Шумные толпы восторженных Киевцев беспрерывно восклицают: «Да здравствует победитель Печенегов, храбрый Владимир!». Это описание очень напоминает соответствующее место из «Натальи — боярской дочери» Карамзина: «Во всем царственном городе раздавался один голос: победа! и во всех сердцах было одно чувство: радость!»; ср. также первые строки повести Батюшкова: «Древний Киев утопал в веселии, когда гонец принес весть о победе над Печенегами».

Повесть Батюшкова полна патриотических мотивов. Владимир изображен здесь как правитель, вознесший Русь на огромную высоту. В повести подчеркнуто, что слава о нем не только «гремела во всех концах земли Русской» [19], но и простиралась далеко за ее пределы. «Все народы покорялись великому князю. И воинственные жители Дуная, и дикие Хорваты, сыны густых лесов и пустынь, и Печенеги, пиющие вино из черепов убиенных врагов на сражении,— все платили дань христианскому владыке. Народы стран северных, жители туманных берегов Варяжского моря, обитатели неизмеримой и бесплодной Биармии страшились и почитали Владимира». Батюшков рисует великолепие двора Владимира и культурные связи Киевской Руси с другими народами — в особенности с народами славянскими (болгарский витязь Радмир говорит о русских и болгарах: «Не один раз лилась кровь обоих народов, народов равно славных и воинственных,

....

[17] «Северный вестник», ч. II, 1804, стр. 66.

[18] В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II, стр. 74.

[19] См. вариант автографа повести (Б., 592).

от которых трепетал и запад и поколения северные»). В повести сообщается, что «витязи иноплеменные ежедневно увеличивали двор Владимиров». При дворе Владимира находятся и «седовласые» греческие мудрецы, а победителю на богатырских играх должен быть вручен «златый кубок, чудо искусства греческих художников». Рассказывая о плясках «юных гречанок, подруг Предславиных», Батюшков дает следующее примечание: «Известно по истории, что в княжение Владимира I находилось множество греков при его дворе». Характерно, что в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» Владимир появляется, «предшествуемый музыкантами чужеземными»[20].

Таким образом, древняя Русь эпохи Владимира изображена в повести Батюшкова как крупнейший центр мировой цивилизации X—XI вв. Менее ясно развернуты в «Предславе и Добрыне» социальные мотивы. Но интересно, что Батюшков, как бы перенося в древность свое отрицательное отношение к вельможам, порицает и разоблачает хитрость царедворцев Владимира. Повествуя о том, как болгарский витязь Радмир сделал предложение дочери Владимира Предславе, он пишет: «Царедворцы и младые витязи русские с негодованием взирали на гордого Радмира; они с нетерпением ожидали решительного отказа. Но те из них, которые поседели не на поле ратном, а в служении *гридницы,* лучше знали сердце своего владыки: они прочитали во взорах его совершенное согласие, и хитрая их улыбка одобрила речь надменного Радмира». Здесь приближенные князя выступают в весьма неприглядном виде.

Через весь сюжет повести проходит тема любви: богатырь Добрыня влюблен в дочь князя Владимира и греческой царевны Анны — Предславу. Он пользуется взаимностью, но чувство их встречает препятствия, так как Владимир выбирает женихом Предславы болгарского витязя Радмира. Добрыня прокрадывается в терем Предславы, когда же он выходит оттуда, его убивает разгневанный Радмир. В заключение Предслава падает «бездыханной» на «оледенелый... труп» Добрыни.

Уже в 1809—1811 гг. Батюшков иронизировал над преувеличенной чувствительностью в прозаических произведениях Карамзина и пародировал их сентиментальную фразеоло-

....

[20] «Северный вестник», ч. II, 1804, стр. 63.

гию. Иногда Батюшков иронически цитировал «приподнятые» сентиментальные образы Карамзина, имеющие морально-философский смысл. Вместо того чтобы просто справиться у Вяземского о семействе Карамзиных, он спрашивает: «Курится ли фимиам на алтаре добродетели (Остров Борнгольм)?». Комический эффект создается в данном случае тем, что Батюшков сейчас же оставляет метафорический стиль и продолжает в обыкновенном бытовом тоне: «Что делают Пушкины, Давыдов и все, что я знаю?» [21].

И тем не менее преувеличенная чувствительность густо окрасила «Предславу и Добрыню». Это, по-видимому, объяснялось тем, что из-за неразработанности русской прозы Батюшков, изображая любовные переживания, невольно оказывался во власти сентиментальных штампов. Чувствительность пронизывает и отдельные образы повести («горестный поцелуй прощания» и т. п.) и речь героев, весьма риторически говорящих о своем чувстве: «Люди разлучают нас,— восклицает Добрыня,— люди разлучают два сердца, созданные одно для другого, в один час, под одною звездою, созданные, чтобы утопать в блаженстве или глубоко, глубоко лежать в сырой земле, но лежать вместе, неразлучно!». Вместе с тем повесть наполнена авторскими рассуждениями о любви, выдержанными в том же сентиментальном тоне (см., например, восклицание: «Тщетная любовь, источник слез и горести!»). Герои повести на каждом шагу проливают слезы. Мы узнаем, что, когда Предслава думала о возможной гибели Добрыни, «слезы падали обильною росою на златошвейные ткани»; когда же она бросилась в объятия Добрыни, «горячие слезы текли из глаз ее, слезы любви, растворенные сердечною тоскою». Эти слезы, как бы перешедшие от Карамзина к его последователям, фигурировали почти во всех предромантических повестях конца XVIII — начала XIX в.; так, в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» говорилось о Владимире, склонившемся над упавшим витязем: «Он орошает чело его горячей слезой чувствительности».

К Карамзину в «Предславе и Добрыне» восходит и изображение любовных переживаний на фоне образов природы или в связи с ними. Предслава мечтает о Добрыне, «когда месяц осребрял высокие верхи дубов и кленов» (этот образ

[21] Батюшков — Вяземскому, конец ноября 1811 г. (III, 155). См. также пародию на «пастушеский» стиль Карамзина в письме Батюшкова к Гнедичу от 3 мая 1809 г. (III, 35—36).

встречается и в басне Батюшкова «Пастух и соловей», 1808). Сама Предслава сравнивается со «стыдливым месяцем», а ее грудь с лебедем «на заливах Черного моря». В конце повести Предслава падает на труп Добрыни, «как лилия, сорванная дыханием непогод» (этот образ гораздо позднее был дан в IV стихотворении батюшковского цикла «Подражания древним»). В этом плане особенно показательно развернутое сравнение сердец Предславы и Добрыни с двумя ручьями, «которые невольно, как будто влекомые тайною силою, по покатам долин и отлогих холмов ищут друг друга, сливаются воедино, и дружные воды их составляют единую речку, тихую и прозрачную, которая по долгом и счастливом течении исчезает в морях неизмеримых. Счастливы они, если не найдут преград в своем течении!» (ср. сходное по типу сравнение в «Наталье — боярской дочери» Карамзина. «Так, красавицы! Ваша жизнь с некоторых лет не может быть счастлива, если течет не как уединенная река в пустыне...»).

Можно указать еще на один элемент карамзинского стиля, отразившийся в «Предславе и Добрыне»,— на романтику ужасов. Эта романтика была ярко представлена и в драматическом отрывке Карамзина «София» и в его повестях «Сиерра-Морена» (1792) и «Остров Борнгольм» (1793) (характерны слова из «Сиерры-Морены»: «Эльвира любила ужасы Натуры: они возвеличивали, восхищали, питали ее душу»). Сюда же примыкала баллада Дмитриева «Ермак» (1794) с ее концентрацией «ужасных» картин. Батюшков — автор «Предславы и Добрыни» — любит говорить об «ужасном». Он рассказывает о том, как Добрыня «*ужасался* своей страсти» и как во время вихря «сердца малодушных жен и старцев... исполнились *ужасом*». В повести очень часто фигурирует эпитет «ужасный» («*ужасная* туча», «*ужасный* леопард», «*ужасная* тайна», «*ужасная* глава» и т. п.). Целиком на романтике ужасов основан конец повести. Автор сообщает о Добрыне, выходящем из терема Предславы: «О, ужас,— он увидел при сомнительном блеске месяца, который едва мелькал сквозь облако, увидел ужасный призрак... вооруженного рыцаря». Этот рыцарь, который далее назван «незнакомцем», оказывается Радмиром; он убивает Добрыню на глазах его возлюбленной, и герой умирает, «плавая в крови своей». Все это перекликается с образами и эпизодами других, более ранних повестей. В «Острове Борнгольме» Карамзина есть образ загадочного «незнакомца», а в повести Н. Арцибашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» «бездуш-

ное, обнаженное тело князя Полоцкого плавает в крови своей»[22].

И все-таки в повести Батюшкова присутствуют черты, значительно отличающие ее от чувствительных повестей Карамзина. Они связаны с той «земной» трактовкой любви, которая была так ярко дана в поэзии Батюшкова. Карамзин с его сентиментальным морализмом принципиально не желал показывать читателю эротических картин. В «Наталье — боярской дочери» он настаивал на том, что любовники должны быть «целомудренны в самых высочайших наслаждениях страсти своей», и писал о первой брачной ночи героев повести Натальи и Алексея: «Но скромная Муза моя закрывает белым платком лицо свое — ни слова!.. Священный занавес опускается, священный и непроницаемый для глаз любопытных!». Это место повести Карамзина вызвало ироническую реакцию со стороны Батюшкова. В письме к Гнедичу он, касаясь эротических тем, шутливо восклицал: «Накинем занавес целомудрия на сии сладостные сцены, как говорит Николай Михайлович Карамзин в *Наталье*»[23]. В «Предславе и Добрыне» Батюшков решительно отказывается накидывать карамзинский «занавес целомудрия» на страсти своих героев. Он, например, подробно рассказывает об «упоении» влюбленных в момент, когда Добрыня едет на коне вместе с Предславой: «Благовонные волосы ее, развеваемые дыханием ветров, касались ланит счастливого любовника, он осыпал их сладкими поцелуями, осушал их своим дыханием, и упоение обоих едва ли кончилось, когда быстрый конь примчался к терему Владимира...». И почти полемичным по отношению к карамзинскому отказу от описания первой брачной ночи в «Наталье — боярской дочери» кажется батюшковское подробное изображение ночи, проведенной «супругами» — Предславой и Добрыней: «Любовники долго безмолвствовали. Сама любовь запечатлевала стыдливые уста красавицы; вскоре слезы сладострастия заблистали, как перлы, на длинных ее ресницах, розы запылали на щеках, грудь, изнемогая под бременем любви, едва, едва волновалась, и прерывистый, томный вздох, подобный шептанию майского ветерка, засыпающего на цветах, вылетел из груди ее, вылетел... и замер на пламенных устах любовника» и т. д.

....

[22] «Северный вестник», 1804, ч. II, стр. 310.
[23] Батюшков — Гнедичу, 19 августа 1809 г. (III, 40).

Правда, иногда в повести Батюшкова слышатся отголоски карамзинского сентиментального морализма (см. хотя бы фразу «любовники были скромны»). Но в целом «Предслава и Добрыня» с ее подчеркнуто «земной» трактовкой любви примыкает к лирике Батюшкова тех лет, когда создавалась повесть. Не случайно отдельные эротические образы повести находят явные соответствия в батюшковских стихотворениях с любовной тематикой. Сюда относятся такие образы, как «нагая грудь», «подобная двум холмам чистейшего снега», и «благовонные власы..., развеваемые дыханием ветров» (ср. строки батюшковской элегии «Таврида»: «Если хоть слегка // Летающий Зефир власы твои развеет // И взору обнажит снегам подобну грудь...»), «лилейные руки», которыми красавица обнимает героя (ср. строки батюшковского стихотворения «Элизий»: «Лилейными руками //Цепью нежною обвей...»), а также сравнение погибшей красавицы с «лилией, сорванной дыханием непогод» (ср. строки четвертого батюшковского «Подражания древним», изображающие мертвую девушку: «Бледна, как лилия в лазури васильков...») и т. п.

«Предслава и Добрыня», как и «Отрывок», была написана «стихотворной прозой», которую утвердили Карамзин и его последователи. Музыкальный строй языка батюшковской повести отмечался при ее появлении в печати почти всеми, писавшими о ней. В сопровождавшей повесть заметке Пушкин, по справедливому замечанию Н. О. Лернера, «с благородной снисходительностью постарался найти достоинство в вещи, которая по существу не могла ему нравиться» [24], и подчеркнул, что в «Предславе и Добрыне» «отсвечивается» «поэтическая душа Батюшкова», что «нежные, благородные чувствования» выражены здесь «прекрасным гармоническим слогом» [25]. Вслед за этим и другие критики заговорили о музыкальности языка «Предславы и Добрыни». Рецензент «Северной пчелы» писал о том, что содержание повести изложено «языком сладостным», «слогом поэтическим» [26]. И. В. Киреевский утверждал, что «Повесть Батюшкова... отличается его обыкновенною звучностью и чистотою языка» [27] и т. п.

....

[24] Н. О. Лернер. Заметка о повести Батюшкова. «Пушкин и его современники», вып. XVI. СПб., 1913, стр. 41.

[25] «Северные цветы на 1832 г.». СПб., 1831, стр. 2.

[26] «Северная пчела», 23 января 1832 г., № 18.

[27] Сочинения И. В. Киреевского, т. I. М., 1861, стр. 105 («Русские альманахи на 1832 г.»).

Однако музыкальность речевой стихии «Предславы и Добрыни» отражала не только обычную «гармоничность» произведений Батюшкова, но и его подчинение карамзинской традиции «стихотворной прозы»[28]. В повести можно найти типичные элементы стиля карамзинских чувствительных повестей: длинные музыкально округленные периоды, восклицания, заостряющие внимание читателя на происходящих событиях и вместе с тем воплощающие внутреннее волнение автора («Прекрасна ты была, княжна киевская!» или «Ах, и Добрыня давно любил тебя!» и т. п.), преследующие те же художественные цели чисто риторические вопросы («Долго ли таиться любви, когда она взаимна, когда все питает ее, даже самая робость любовников?»). В целом весь стиль «Предславы и Добрыни» определялся стремлением сделать музыку ритмически организованного прозаического слова средством эмоционального воздействия на читателя. В этом смысле очень показательны анафорические повторы, ритмически связывающие воедино отдельные отрезки сложного синтаксического строя повести. См., например, обращение автора к Предславе, полюбившей Добрыню: «Но отчего сильно бьется девическое сердце твое под парчами и златою дымкою? Отчего белая грудь твоя волнуется, как лебедь на заливах Черного моря, когда полуденный ветер расколыхает воды его? Отчего глаза твои блистают огнем, когда они невольно обращаются на прекрасного витязя?».

Все эти музыкальные приемы, приближавшие прозу к поэзии, были весьма искусственными. Л. А. Булаховский прекрасно показал, что вообще в карамзинской «стихотворной прозе» «напевность и ритмичность» достигались преобладанием «риторических средств над естественной синтаксической структурой», а главное тем, что автор проявлял меньшее внимание к содержанию, «нежели к его оформлению»[29].

....

[28] Весьма возможно, что на Батюшкова оказала воздействие и романтическая проза Шатобриана с ее речевой гармонией. В августе 1811 г. Батюшков писал Гнедичу, что «прошлого года», то есть как раз в 1810 г., когда сочинялась повесть, Шатобриан заполнил его «воображение» своей «поэтической прозой» (III, 135). В том же году Батюшков хотел переводить Шатобриана, о чем сообщал Вяземскому в письме от 29 июля 1810 г. (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 1), и ввел шатобриановский образ в свое стихотворение «Счастливец» (см. Б., 508).

[29] Л. А. Булаховский. Курс русского литературного языка, т. II. Киев, 1953, стр. 69.

«Предслава и Добрыня» вносила в общем мало нового в традицию «стихотворной прозы» Карамзина. Отдельные «батюшковские» образы тонули здесь в массе неоригинальных и совершенно неестественных картин. Именно поэтому о повести резко отрицательно отзывался Белинский. Отмечая, что для своей эпохи проза Батюшкова в этой повести была «прекрасной», он вместе с тем утверждал, что если бы кто-нибудь написал «Предславу и Добрыню» Батюшкова или «Марьину рощу» Жуковского «в наше время», их «никто бы не стал читать» [30]. Содержание «Предславы и Добрыни», разумеется, должно было казаться Белинскому очень наивным. В статьях о Пушкине он порицал одно из любимых произведений Батюшкова — повесть М. Н. Муравьева «Оскольд», считая ее образцом «натянутой и надутой реторики», и прибавлял: «Сам Батюшков написал пренелепую вещь в таком же духе: она называется «Предслава и Добрыня, старинная повесть» [31]. И уже в первой своей статье о Батюшкове Белинский поставил «Предславу и Добрыню» ниже всех других прозаических вещей поэта и прямо утверждал, что это «самое худшее» из его нестихотворных сочинений [32].

....

[30] «Русская литература в 1841 году» (V, 545).

[31] VII, 246.

[32] Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова (I, 167).

«Похвальное слово сну»



Если «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии» и «Предслава и Добрыня» продолжали карамзинскую традицию, то в ряде своих ранних произведений Батюшков гораздо ближе подходил к точной и ясной прозе, отражавшей реальную жизнь. Это было далеко не случайным. И в поэзии Батюшкова внутри предромантического мира вызревали элементы реализма. Художественное мышление Батюшкова являлось чрезвычайно конкретным даже в условных описаниях. Обладавший верным глазом живописца, Батюшков нарисовал ряд бытовых картин, точно воспроизводящих жизненную обстановку, окружавшую поэта. Сквозь образы достаточно условного предромантического мира у Батюшкова просвечивает живая действительность — реальный быт небогатого дворянина (см., хотя бы знаменитое послание Батюшкова «Мои пенаты», где поэт изображает обстановку своего жилища — «выписные» книги, «жесткую постель», «стол ветхий и треногий с изорванным сукном» и т. п.). Реалистические элементы особенно ярки в литературно-полемических произведениях Батюшкова, например в «Видении на берегах Леты», где в бытовых тонах нарисованы портреты русских писателей.

Реалистические тенденции ранней прозы Батюшкова были связаны с его тяготением к сатире. В 1809 г. Батюшков написал сатирический очерк «Похвальное слово сну, говоренное в Обществе Ленивых». Впоследствии, в 1816 г. он значительно дополнил и переделал этот очерк. Нужно отметить, что, когда создавалась первая редакция очерка, Батюшков испытывал особенно острый интерес к творчеству Крылова, первое отдельное издание басен которого вышло именно в 1809 г. В сочиненном в это время «Видении на берегах Леты»

Батюшков из всех современных ему поэтов, изображенных в произведении, спас от вод «реки забвения» и признал заслуживающим право на литературное бессмертие только одного Крылова. «Видение» обнаруживает, что Батюшков хорошо знал наряду с баснями Крылова и его сатирическую журналистику. Обращаясь в «Видении» к «собранью шумному духо́в», Крылов, издававший в 1789 г. журнал «Почта духов», восклицал: «Я — вам знакомый, я — Крылов!». К этому месту своей литературно-полемической сатиры Батюшков сделал примечание: «Крылов познакомился с духами через «Почту». Не удивительно, что очерк Батюшкова отразил сильное влияние журналистики Крылова, хотя сатира в нем была гораздо менее резкой и бичующей. Самый жанр пародийного похвального слова сближал очерк Батюшкова с творчеством молодого Крылова (ср. у Крылова «Похвальную речь в память моему дедушке», «Похвальную речь науке убивать время» и др.). Крылова и Батюшкова в данном случае роднило переключение одного из высоких жанров классицизма в сатирический план. Более того, можно утверждать, что из «Похвальной речи в память моему дедушке», напечатанной в 1792 г. в «Зрителе» Крылова, Батюшков взял мотив, завершающий «Похвальное слово сну»,— у Крылова и у Батюшкова слушатели одинаково засыпают: «Но я вижу, что Морфей сыплет на вас зернистый мак свой!»,— восклицает оратор у Батюшкова. Ср. слова оратора у Крылова: «Но что я вижу! Любезные мои слушатели заснули с умилением...».

В «Похвальном слове сну» Батюшкова ощущаются и некоторые отголоски ирои-комической поэмы XVIII в., строившейся на пересмеивании серьезных образов классицизма. Помещенное в начале батюшковского очерка шуточное обращение: «Вы улыбаетесь, слушатели, вы отделяете медленно головы свои от мягких подушек, чтобы не пропустить ни одного слова красноречивого витии» — несколько напоминает фамильярные разговоры с читателем в знаменитой ирои-комической поэме В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх». Ср., например, строки четвертой песни поэмы: «Умолкните шуметь дубравы и леса, склони ко мне свои, читатель, ушеса; внимая моея веселой лиры гласу, подвинься несколько поближе ко Парнасу и слушай, что тебе я в песне расскажу...».

В тексте очерка Батюшков неоднократно подчеркивает свой отказ от торжественно-героической тематики классицизма: «Не грозные битвы, не шум воинский, не гибельные подвиги героев, подвиги, клонящиеся к отнятию сна

у бедных человеков, нет! Я хочу восхвалять способность спать...», — читаем мы в начале очерка. В том же духе в конце очерка зачеркивается античная героика, столь высоко ценимая писателями классицизма. «Я бы сделал сравнение спартан со счастливыми сибаритами, — говорит оратор, — и сравнение мое клонилось бы в пользу последних».

В очерке можно найти ту же проповедь преимуществ мирной «эпикурейской» жизни, какая содержится в довоенной лирике Батюшкова. Повествование ведется от лица «любителя сна» (во второй редакции очерка он назван Дормидоном Тихиным), произносящего речь «в Обществе Ленивых». Обращаясь к таким же ленивым, как он сам, оратор говорит о благодетельности сна, описывая сон преступника, младенца, «благотворительного человека», «оратая», влюбленного, полководца и т. д. При этом Батюшков не забывает упомянуть о тех поэтах, которые были «знаменитыми ленивцами» и в своих произведениях прославляли мирную сельскую жизнь. В первой редакции очерка фигурируют Лафонтен и Тибулл. Во второй редакции к ним прибавлены Анакреон, Шолио, Лафар и, наконец, Крылов, который «необоримую леность свою умеет украшать прочнейшими цветами поэзии и философии».

В «Похвальном слове сну» чувствуется вольнолюбивая настроенность Батюшкова. В очерке, например, подчеркнуто, что спокойный сон незнаком тиранам, ответственным за страшные преступления. «Знали ли сон, — спрашивает Батюшков, — Дионисий Сиракузский и сии изверги природы, сии ряды венчанных злодеев Рима, которых, как говорит Расин, «одно имя есть ужасная обида ужасному тирану?». Вместе с тем Батюшков дает понять, что в современной ему действительности человек чаще всего бывает несчастен. Рисуя безмятежный сон младенца, дыхание которого «легко и сладостно», Батюшков замечает: «Спи, малютка, пока страсти и люди, «ненавистники сна», не лишили тебя способности спать!..». Трактовка темы сна у Батюшкова во многом направлена против той антигуманистической морали, с которой он на каждом шагу сталкивался в александровской России. Нарисовав различные картины сна, Батюшков пишет: «Из всего мною сказанного ясно извлекается следующее заключение: Сон есть признак великого духа и доброй души. Доброй души — ибо сонливый человек неспособен делать зло, которое требует великих усилий и беспрестанной деятельности». Вообще в очерке большое место занимает пропаганда

добра, подчас она, как и в ранней лирике Батюшкова, приобретает сентиментальную окраску.

Но, заключая отдельные сентиментальные мотивы, очерк Батюшкова вместе с тем в стилистическом отношении знаменует явное отступление от принципов карамзинской «стихотворной прозы». Здесь мало сложных метафорических образов, свидетельствующих о стремлении автора украсить прозу; отсутствует здесь и подчеркнутая ритмизация прозы, приближающая последнюю к поэзии. И все же первая редакция сатирического очерка Батюшкова довольно абстрактна и не содержит бытовых картин; к тому же в ней нет сюжетного движения и потому она производит несколько однообразное впечатление. Эти недостатки заметил сам Батюшков; в послевоенное время он, значительно продвинувшись на пути творческой работы над прозой, создал вторую редакцию «Похвального слова сну».

Вторая редакция очерка обнаруживает замечательный рост мастерства Батюшкова. В результате последовательно проведенной драматизации очерка в нем вырисовываются живые образы. В первой редакции скупо указывалось, что оратор говорил похвальное слово «в Обществе Ленивых»; теперь мы узнаем, как реагировало общество на его речь: в особенно ярких местах речи раздаются «громкие рукоплескания», но в конце концов ленивцы начинают зевать и обнаруживать «некоторую наклонность ко сну». Изображение откликов аудитории на речь оратора, выделенное скобками, создает сюжетное движение и подчас приобретает бытовой колорит. На вопрос оратора: «Кто из нас не любил, и кто не спал вопреки любви своей?» аудитория ленивых реагирует так: «После этого вопроса краткое молчание. Одна из молодых девушек потупила черные глаза, другая покраснела. Старая вдова А. открыла табакерку и поднесла ее с ласковою улыбкою хозяину, устремив на него страстные взоры, которые, казалось, делали следующий вопрос: «И ты любил меня в молодости, друг мой, но любовь не лишала тебя сна; не правда ли?».

Батюшков старается оживить и образ оратора: во второй редакции оратор краснеет «от радости», когда раздаются рукоплескания; говоря о «благотворительном смертном», взглядывает на хозяина; рассказывая о сне младенца, указывает на картину с этим сюжетом, а в конце речи, как и слушатели, начинает зевать и только с помощью «геройского усилия» заставляет себя продолжать речь.

Но всего замечательнее то, что произошло во второй редакции очерка с образом хозяина дома. В тексте «Похвального слова сну» этот образ также оказался «оживленным». Хозяин активно выражал свое отношение к речи оратора, а в финале очерка «начал зевать так сильно, что оратор с трудом кончил». Мелкие дополнения в данном случае не удовлетворили Батюшкова, и он почувствовал творческую необходимость развить образ хозяина. Во второй редакции «Похвальному слову сну» предпослано предисловие, специально посвященное хозяину. Здесь он назван «оригиналом, весьма отличным от других оригиналов московских». Это законченный и принципиальный «ленивец»: «Всю жизнь провел он, лежа в совершенном бездействии телесном и, сколько возможно было, душевном. Ум его, хотя и образованный воспитанием и прилежным чтением, не хотел или не в состоянии был победить упрямую натуру. Имея большой достаток при счастливых обстоятельствах (которые единственно могут сохранить в полноте характер человека), он не имел нужды покоряться условиям общества и требованиям должностей. Он делал, что хотел, а хотел одного спокойствия». «Оригинал» — «царь своей постели» — «целый день лежал... то на одном боку, то на другом и всю ночь лежал». Однако вместе с тем Батюшков подчеркивает, что этот человек, предающийся «наслаждениям эпикурейца», вовсе не бесчувствен; он имеет доброе сердце и с большой гуманностью относится к людям. Лень не мешала ему делать добро. «Он сыпал золото нищим и под непроницаемою корою бесстрастного спокойствия таил горячее сердце». «Оригинал» воспитывает «на свой счет» бедных девушек, кормит и одевает «заслуженных воинов». «Равнодушный ко всему, он слушал спокойно самые важнейшие новости, но при рассказе о несчастном семействе, о страдании человечества вдруг оживлялся, как разбитый параличом — от прикосновения электрического прутика».

Этот образ человека, страстью которого была «лень», в высшей степени интересен. В сущности мы имеем дело с перенесенным в бытовой план образом центрального героя довоенной лирики Батюшкова — ленивого эпикурейца, сознательно выключившегося из неудовлетворяющей его официально-деловой жизни дворянства и в моральном отношении стоящего гораздо выше, чем окружающие его «любимцы счастья». Характерно, что рисуя своего «оригинала», Батюшков во второй редакции очерка называет и самого себя «чудаком», которому «вздумалось написать похвальное слово

сну». Образ «оригинала» из очерка Батюшкова по сути дела является одной из первых в русской литературе вариаций образа «лишнего человека» — героя, весьма критически смотрящего на быт дворянства и вместе с тем не находящего себе дела (другой вариацией этого образа была возникшая годом позднее автобиографическая зарисовка Батюшкова в записной книжке — см. о ней на стр. 157). Подобно упомянутой зарисовке, вторая редакция «Похвального слова сну» в историко-литературном плане ведет нас к пушкинскому образу «чудака» Онегина, и это показывает, что общественный тип «лишнего человека» начал складываться в дворянской среде задолго до того, как Пушкин так полно и ярко изобразил его в своем гениальном романе (действие очерка Батюшкова развертывается, как указывает автор, за несколько лет до войны 1812 г.). Батюшков называет «оригинала» «самым бесстрастным *автоматом*», не имеющим никаких страстей, кроме лени, и подчеркивает, что он ощущает скуку. «Скучал ли он? — пишет Батюшков.— Утвердительно отрицать не могу, но заключаю, что скука ему была известна...» Как у пушкинского Онегина, скука «оригинала» мотивируется между прочим резким недовольством средой грубых и некультурных провинциальных дворян. Решая ехать в деревню, «оригинал» размышляет: «Но в деревне нельзя быть без общества; соседи мои люди деятельные; с ними надобно говорить, ездить на охоту, заводить тяжбы, мирить, ссорить и пр. и пр. ...О, это меня расстроит совершенно! Двери на крюк соседям!». Это как бы предвосхищает переживания и поведение Онегина, уезжающего из дома при приближении «домашних дрог» деревенских соседей.

Предисловие ко второй редакции «Похвального слова сну» пронизано реалистическими тенденциями, особенно усилившимися в прозе Батюшкова после 1812 г. Образ ленивца-«оригинала» задуман автором как типичный и бытовой. Указывая, что «оригинал» жил в Москве «на Пресненских прудах», Батюшков в то же время дает подробное описание подмосковной усадьбы «оригинала», где было основано «Общество Ленивых». Это описание замечательно своей бытовой конкретностью: «В шестидесяти верстах от города, на конце густого соснового леса, которого спокойствие ничто не может нарушить, стоит большой господский дом, архитектуры изрядной. К нему примыкает озеро, усеянное островами. Вдали синеет колокольня уездного городка и несколько деревень». Далее Батюшков рисует господский сад, где «под каждым

старинным деревом» стоит «дерновая скамья», а «в каждой беседке канапе или постель с большими занавесами и со всеми предосторожностями от комаров и мошек». Нарисованы в очерке и комнаты господского дома, в частности зала с большими полуовальными окнами, где было «открыто первое заседание Общества Ленивых». Вообще стиль предисловия ко второй редакции очерка делает бытовыми любимые образы довоенной лирики Батюшкова. Вместо беспечного поэта-эпикурейца здесь фигурирует «московский оригинал», а вместо скромной «хижины» — подмосковная усадьба. Интересно, что в предисловии ко второй редакции очерка декоративные растения, в таком изобилии украшающие стихотворения Батюшкова, превращаются во вполне реальные деревья и цветы, растущие в подмосковной усадьбе. Мы узнаем, что у господского дома видны «перед окнами большие *плакущие* ивы, березы и цветники, засеянные китайским маком», и что окна залы, где происходили собрания ленивых, «осенены со всех сторон густыми ветвями вязов и лип, которые в июне наполняют бальзамическим испарением своих цветов окрестный воздух». Стоит обратить внимание на то, что во второй редакции очерка мак выступает в двух функциях — в реалистической, в качестве растения, и как символ сна: в конце очерка Морфей сыплет на ленивцев «зернистый мак свой» (это символическое применение образа перешло во вторую редакцию очерка из первой и органически связано с довоенной поэзией Батюшкова; ср. хотя бы не понравившиеся Катенину строки «Мечты»: «Ночь сладострастия тебе дает призра́ки и нектаром любви кропит ленивы маки» [1].

Помимо предисловия ко второй редакции очерка Батюшков ввел в нее в качестве вступления «Письмо к редактору „Вестника Европы"» (вторая редакция очерка, как и первая, была напечатана в этом журнале). «Письмо» служит лишним доказательством того, что и после Отечественной войны, в 1816 г., Батюшков в значительной мере сохранил свое вольнолюбие. Здесь он очень высоко оценивает трагедию Княжнина «Вадим Новгородский», печатные экземпляры которой были конфискованы и сожжены по приказу Екатерины II. Батюшков говорит об этой трагедии, помещенной в 1793 г. в одной из книг «Российского феатра»: «Вот трагедия 1793 года! Кто ее писал? Кто читал ее? Творца не мудрено

[1] По свидетельству Пушкина, «Катенин находил эти два стиха достойными Баркова» (XII, 270).

отыскать по творению, но читателей найти не легко: мы еще не любим *отечественного*». Как доказал Л. Н. Майков, речь шла именно о вольнолюбивой трагедии Княжнина (в двух книгах «Российского феатра» за 1793 г. были помещены только две трагедии: «Вадим Новгородский» Княжнина и «Филомела» Крылова; слова Батюшкова к последней никак не могли относиться) [2]. Следует обратить особое внимание на обстоятельство, еще не отмеченное исследователями. В эзоповской форме вопросов и ответов Батюшков явно намекает на расследование, проведенное Екатериной II для выяснения автора трагедии («Творца не мудрено отыскать по творению») [3], и на потаенный характер распространения «Вадима Новгородского», ходившего в списках («читателей найти не легко»). Вместе с тем он подчеркивает, что трагедия Княжнина наполнена гражданско-патриотическим — отечественным содержанием, опять-таки указывая на трагическую судьбу запрещенного произведения («мы еще не любим *отечественного*»).

Высоко поднимая вольнолюбивое произведение Княжнина, Батюшков в «Письме» иронизирует над официальной монархической литературой, в частности над героическими поэмами эпигонов классицизма (против этих поэм были направлены его эпиграммы «Совет эпическому стихотворцу» и «На поэмы Петру Великому»). «Сосчитайте со мною эпические поэмы, в честь Петра Великого написанные,— обращается к читателю Батюшков.— Считайте от Ломоносова до Сладковского и далее, от кедра до иссопов, и заметьте, что все поэмы исполнены красот, что в них все было сказано, кроме того только, что Ломоносов намеревался сказать и не успел, но это сущая безделка!» [4]. Возмущают Батюшкова и те бездарные торжественно-похвальные произведения, которые появлялись в журналах, свидетельствуя о вырождении традиции классицизма: «Загляните только в журналы, но без предубеждения, и вы найдете сокровища! Здесь похвальное слово такому-то, там надгробное слово такому-то; здесь приветствие, там благодарный голос общества: «и все то благо, все добро!». Все герои, все полководцы, все писатели увенчаны пальмами

....

[2] II, 481.

[3] Батюшков знал об этом расследовании от своего приятеля, сына драматурга Б. Я. Княжнина, допрошенного в связи с делом о «Вадиме Новгородском» (см. II, 481).

[4] Р. Сладковский в 1803 г. напечатал эпическую поэму «Петр Великий».

красноречия и шагают торжественно в храм бессмертия»[5]. Этой-то эпигонской литературе Батюшков и противополагает свой сатирический очерк с характерным предромантическим образом «ленивца». «Мудрено ли, что какому-то чудаку вздумалось написать похвальное слово сну?» — спрашивает он читателя. Таким образом, вторая редакция очерка показывает, что в послевоенное время враждебность Батюшкова к эпигонам классицизма не только не потухла, но стала еще более яркой.

. . . .

[5] Слова «И все то благо, все добро!» представляют собой цитату из стихотворения Державина «Утро».

«Прогулка по Москве»



В первой, довоенной редакции «Похвального слова сну» сатирические мотивы были все же достаточно условными и далекими от русского быта. Совсем иной, чисто бытописательный характер имело другое сатирическое произведение Батюшкова того же периода — «Прогулка по Москве». Колебавшийся в датировке этой вещи и напечатавший ее сначала под 1810 г. Л. Н. Майков в конце концов, исходя из хронологии упомянутых в ней фактов московской жизни, правильно отнес ее ко второй половине 1811 г. или к первой половине 1812 г.[1] Но мысль описать Москву овладела Батюшковым значительно раньше. Когда он приехал туда в конце декабря 1809 г., ему показался странным и диким быт московского барства. 3 января 1810 г. Батюшков стилизовал начало своего письма к Гнедичу в духе «видения» библейского пророка. «И я зрел град. И зрел людие и скоты, и скоты и людие. И шесть скотов великих везли скота единого. И зрел храмы и на храмах деревия. И зрел лицы южных стран и северных. И зрел... Да что он зрел? — *Москву,* ибо оттуда пишу, восторжен, удивлен всем и всяческая. Глазам своим не верил, видя,

....

[1] II, 386. Эта датировка подтверждается тем, что в составленном Батюшковым не позднее ноября 1810 г. списке его прозаических произведений нет упоминания о «Прогулке по Москве» (см. наше сообщение «Новые тексты К. Н. Батюшкова».— «Известия ОЛЯ АН СССР», 1955, т. XIV, вып. 4, стр. 369—370). «Прогулка по Москве» должна быть отнесена к 1811—1812 гг. также потому, что в ней есть заключительная строчка батюшковского перевода отрывка из 34-й песни «Неистового Орланда» Ариосто (II, 23), сделанного 28 декабря 1811 г. (см. письмо Батюшкова к Гнедичу от 29 декабря 1811 г., где этот перевод дан целиком и говорится, что он сделан «вчерась»; III, 169 и 170).

что одного человека тянут шесть лошадей, и в санях!»[2] Уже 16 января 1810 г. Батюшков сообщал Гнедичу: «Получишь длинное описание о Москве, о ее жителях-поэтах, о Парнасе и пр.»[3] и повторял в другом письме к нему от 1 февраля 1810 г.: «Ни слова о Москве; я тебе готовлю описание на дести»[4]. Весьма возможно, что Батюшков тогда же и набросал свое описание Москвы, а затем лишь расширял, дополнял и совершенствовал его.

Батюшков не напечатал описания Москвы и даже не дал ему заглавия. Последнее было дано опубликовавшим вещь Батюшкова редактором «Русского архива» П. И. Бартеневым[5]. Но скорее всего «Прогулкой по Москве» назвал бы произведение и сам Батюшков. «Прости, до будущей прогулки»,— обращался он к другу в конце своего описания. Вспомним в связи с этим, что через несколько лет Батюшков назвал «прогулкой» другое произведение: на страницах «Сына отечества» появилась его «Прогулка в Академию художеств».

Обращение Батюшкова к жанру прогулок отражало нарастание реалистических тенденций в его прозе. «Прогулка» мыслилась Батюшковым как бытописательное произведение, имеющее форму дружеского письма. И «Прогулка по Москве», и «Прогулка в Академию художеств» начинаются авторским ответом другу. Ср. первые фразы обеих «Прогулок»: «Ты желаешь от меня описания Москвы, любезнейший друг»; «Ты требуешь от меня, мой старый друг, продолжения моих прогулок по Петербургу»; «Прогулка в Академию художеств» даже снабжена подзаголовком: «Письмо старого московского жителя к приятелю в деревню его Н.». Таким образом «прогулка» в трактовке Батюшкова представляла собой нечто вроде дружеского послания в прозе и передавала впечатления и наблюдения автора. Батюшков ставил перед ней чисто бытописательную цель: «прогулка» была очерком, обеспечивающим автору свободную форму изложения материала и возможность по своему усмотрению выбирать и изображать явления и типы, встречающиеся в действительности. «Я напишу несколько замечаний о городе и о нравах жителей, не соблюдая ни связи, ни порядку»,— говорит Батюшков в на-

[2] Приложение к «Отчету императорской публичной библиотеки» за 1895 г. СПб., 1898, стр. 11 («Из собрания автографов императорской публичной библиотеки»).

[3] III, 72.

[4] Там же, 75.

[5] См. «Русский архив», 1869, столб. 1191—1208.

чале «Прогулки по Москве» и, развертывая далее картины шумной московской жизни, утверждает, что «великое стечение людей» имеет всегда особенную прелесть для тех, «которые любят замечать физиономии». Вместе с тем самая эпизодичность наблюдений автора в жанре «прогулки» требовала создания целой серии очерков, которые вместе составили бы полную и законченную картину. В конце «Прогулки по Москве» Батюшков — как было сказано — прощается с адресатом очерка «до будущей прогулки», а в начале «Прогулки в Академию художеств» говорит о «продолжении» своих прогулок по Петербургу (неизвестно, были ли действительно написаны Батюшковым еще какие-нибудь «прогулки», рисующие Петербург). Следует указать, что как серия очерков строились и «прогулки» некоторых других авторов. Например, в 1817 г. в «Русском вестнике» появилась анонимная статья «Еще один замечательный день моей прогулки в Москве» [6].

«Прогулка по Москве» пронизана патриотическими мотивами. Москва для Батюшкова великий город, овеянный славными историческими воспоминаниями о прошлом русского народа. В «Прогулке» дано яркое описание Кремля, проникнутое глубоким уважением к русским древностям: «Войдем теперь в Кремль. Направо, налево мы увидим величественные здания, с блестящими куполами, с высокими башнями, и все это обнесено твердою стеною. Здесь все дышит древностию; все напоминает о царях, о патриархах, о важных происшествиях; здесь каждое место ознаменовано печатью веков протекших». Нарисовав «панораму Москвы», открывающуюся из Кремля, Батюшков горячо заявляет о своей любви к отечеству, которая, по его убеждению, должна быть свойственна каждому русскому человеку: «Одним словом, здесь представляется взорам картина, достойная величайшей в мире столицы, построенной величайшим народом на приятнейшем месте. Тот, кто, стоя в Кремле и холодными глазами смотрев на исполинские башни, на древние монастыри, на величественное Замоскворечье, не гордился своим отечеством и не благословлял России, для того (и я скажу это смело) чуждо все великое, ибо он был жалостно ограблен природою при самом его рождении».

Однако в основном «Прогулка по Москве» — произведение сатирическое. Еще ранний Батюшков зло осмеивал быт

[6] «Русский вестник». 1817, № 13-14, стр. 9—10,

и нравы барской Москвы в своем вольном «Переводе 1-й сатиры Боало» (1804—1805). Здесь он не только перенес место действия из Парижа в Москву, но и заставил героя сатиры поэта Дамона безжалостно бичевать пороки высшего общества, блистающего «не честностью», а «золотом одним»:

Проклятая Москва! Проклятый скучный век!
Пороки все тебя лютейши поглощают,
Незнаем и забыт здесь честный человек.

В «Прогулке по Москве» Батюшков прямо говорит о том, что барская Москва дает писателю-сатирику ценнейший творческий материал. «Самый Лондон беднее Москвы по части нравственных карикатур,— восклицает Батюшков.— Какое обширное поле для комических авторов, и как они мало чувствуют цену собственной неистощимой руды!». При этом надо помнить, что слово карикатура означало у Батюшкова, как и в наше время, и морально уродливую человеческую фигуру и особый, сатирический метод ее изображения. «Карикатурами» он называл важничающих офицеров и солдат немецкой гвардии («я, увидя их, чуть не умер со смеху»,— признавался Батюшков [7]), а с другой стороны, писал, что литературный лагерь шишковистов представляет собой «для рисовщика карикатур пространное поле» [8].

В сатирическом изображении барской Москвы начала XIX в. Батюшков, по-видимому, не имел предшественников. До Батюшкова эта Москва чаще всего изображалась консервативно настроенными авторами, не вносившими в ее описание каких-либо сатирических мотивов. Так, Карамзин в своих «Записках старого московского жителя» (1803) не вдавался в критику нравов барской Москвы и называл «московский булевар» доказательством «успехов нашего вкуса». Эту традицию продолжил Греч в «Московских письмах»: единственную «сомнительную» черту дворянской Москвы Греч видел в том, что «в Москве более хотят и более умеют наслаждаться и веселиться, нежели в Петербурге» [9]. Таким образом, батюшковская «Прогулка по Москве» резко выделялась своей сатирической направленностью на фоне «благонамеренной» литературы с московской тематикой.

[7] Батюшков — Гнедичу, 19 марта 1807 г. (III, 9).
[8] Батюшков — А. Н. Оленину, 23 ноября 1809 г. (III, 59).
[9] Сочинения Н. Греча, т. V. СПб., 1838, стр. 111.

В «Прогулке» Батюшков отмечает большую живость московского быта (на эту живость часто указывали писавшие о Москве; так, Пушкин подчеркивал, что некогда в Москве «везде была толпа» [10]). «Какое стечение народа, какое разнообразие!» — восклицает Батюшков, описывая московские улицы. В Москве он видит причудливое сочетание полярных противоположностей, непрестанно борющихся друг с другом. По его наблюдению, «здесь роскошь и нищета, изобилие и крайняя бедность, набожность и неверие, постоянство дедовских времен и ветренность неимоверная, как враждебные стихии, в вечном несогласии и составляют сие чудное, безобразное, исполинское *целое*, которое мы знаем под общим именем: *Москва*» (ср. слова Батюшкова о том, что Москва это «дивное, непостижимое слияние суетности, тщеславия и истинной славы и великолепия, невежества и просвещения, людскости и варварства»). Эта острая игра контрастов выражается преимущественно в борьбе старого и нового, древних обычаев и светского уклада жизни. Иллюстрируя эту борьбу, Батюшков рисует любопытную жанровую сценку. «Вот большая карета, которую насилу тянет четверня: в ней чудотворный образ, перед ним монах с большою свечой. Вот старинная Москва и остаток древнего обряда прародителей! Посторонись! Этот ландо нас задавит: в нем сидит щеголь и красавица; лошади, лакей, кучера, все в последнем вкусе. Вот и новая Москва, новейшие обычаи!». Характерно, что Батюшков рассматривает борьбу старины и новизны в историко-культурном плане и справедливо связывает ее с петровскими реформами. В очерке «Вечер у Кантемира» он заставляет знаменитого русского сатирика сказать, что в «древней Москве» времен Петра I можно было увидеть «чудесное смешение старины с новизною, две стихии в беспрестанной борьбе одна с другою». И в «Прогулке по Москве» новый, светский уклад жизни рассматривается Батюшковым как результат деятельности Петра I. «Я, видя отпечатки древних и новых времен,— замечает Батюшков,— воспоминаю прошедшее, сравнивая оное с настоящим, тихонько говорю про себя: Петр Великий много сделал и ничего не кончил».

Уже эта фраза свидетельствует о том, что Батюшков был горячим сторонником петровских реформ. Он ценил прежде всего их культурную сторону и считал, что просвещение

---

[10] «Путешествие из Москвы в Петербург» (XI, 240).

в России должно рано или поздно одержать победу над суевериями и предрассудками. В «Прогулке» Батюшков утверждал, что, несмотря на все препятствия, новое в конце концов возьмет верх над старым, что «Москва идет сама собою к образованию». Однако вместе с тем он пером сатирика нарисовал уродливую, ложно понятую европеизацию — рабское копирование западных образцов потерявшими чувство национального достоинства русскими дворянами. В одном из своих писем глубоко уважавший передовую западную культуру Батюшков с негодованием отвергал обвинения в том, что он является «галломаном» [11],— лучшим доказательством справедливости его возмущения могла бы служить «Прогулка по Москве», подвергающая осмеянию слепое подражание Западу. В «Прогулке» саркастически изображены иностранные книжные лавки и французские «модные магазины, которых уродливые вывески заслоняют целые домы» (плохого актера Батюшков в «Прогулке» сравнивает с французом, «который живет на Кузнецком мосту в магазине духов и помад»). Перекликаясь с Крыловым («Модная лавка»), Батюшков набрасывает характерную картину московской жизни: «Эта большая дедовская карета, запряженная шестью чалыми тощими клячами, остановилась у дверей людной лавки. Вот из нее вылезает пожилая женщина в большом чепце, мадам, конечно француженка, и три молодые девушки. Они входят в лавку — и мы за ними. «Дайте нам головных уборов, покажите нам эти шляпки, да по христианской совести, госпожа мадам!» И торговка, окинув взорами своих гостей, узнает, что они из степи, продает им лежалую старину вдвое, втрое дороже обыкновенного. Старушка сердится и покупает».

Батюшков описывает и богатого дворянина, окруженного «ласкателями, иностранцами и шарлатанами, которых он презирает от всей души, но без них обойтиться не может». И особое негодование Батюшкова возбуждают московские франты, которые во что бы то ни стало хотят быть похожими на иностранцев. В них уже не осталось ничего русского: совершенно оторванные от национальной почвы, они вызывают смех и отвращение. Рисуя модный конфетный магазин, Батюшков пишет: «Здесь мы видим большое стечение московских франтов в лакированных сапогах, в широких англий-

---

[11] Батюшков — Гнедичу, февраль — начало марта 1811 (III, 110—111).

ских фраках, и в очках и без очков, и растрепанных и причесанных. Этот, конечно, англичанин: он, разиня рот, смотрит на восковую куклу. Нет, он Русак и родился в Суздале. Ну, так этот француз: он картавит и говорит с хозяйкой о знакомом ей чревовещателе, который в прошлом годе забавлял весельчаков парижских! Нет, это старый франт, который не езжал дальше Макарья и, промотав родовое имение, наживает новое картами. Ну, так это Немец, этот бледный высокий мужчина, который вошел с прекрасною дамою? Ошибся! И он Русский, а только молодость провел в Германии. По крайней мере жена его иностранка: она насилу говорит по-русски. Еще раз ошибся! Она Русская, любезный друг, родилась в приходе Неопалимой Купины и кончит жизнь свою на святой Руси. Отчего же они все хотят прослыть иностранцами, картавят и кривляются, отчего?..». Во всей русской литературе первого двадцатилетия XIX в. трудно найти более выразительное разоблачение неестественности и порочности слепого подражания Западу.

Кроме контраста между старым и новым, Батюшков отмечает в «Прогулке по Москве» и другой контраст — резкую противоположность между бедностью и богатством. Его поражает бросающееся в глаза различие между утонченным комфортом жизни социальных верхов и полной необеспеченностью простого народа. Рисуя улицы Москвы, он не забывает сказать, что тут можно увидеть «бедного селянина, который устремил оба глаза на великолепный цуг». Зрелище народной нищеты не оставляет спокойным Батюшкова. Он вводит в свою «Прогулку» картины, которые свидетельствуют о его социальном гуманизме. Если учитель Батюшкова М. Н. Муравьев в своем описании Москвы холодно замечал, что «хижины не боятся соседства великолепных палат» (см. статью М. Н. Муравьева «Древняя столица» [12]), то Батюшкова трогает и волнует быт этих «хижин»: в жизни нищих, голодных людей он видит своеобразный укор знати и богачам. «Взгляни сюда, счастливец! — восклицает Батюшков.— Возле огромных чертогов вот хижина, жалкая обитель нищеты и болезней. Здесь целое семейство, изнуренное нуждами, голодом и стужей: дети полунагие, мать за пряслицей, отец, старый заслуженный офицер в изорванном майорском камзоле, починивает старые башмаки и ветхий плащ, затем, чтоб по утру мож-

[12] Сочинения Муравьева, т. II. СПб., 1847, стр. 148.

но было выйти на улицу просить у прохожих кусок хлеба, а оттуда пробраться к человеколюбивому доктору, который посещает его больную дочь. Вот Москва, большой город, жилище роскоши и нищеты!» Эта острая социальная зарисовка, которая должна вызвать сочувствие к низам большого города, не пользующимся даже минимальными жизненными благами, явно предвосхищает согретые благородным гуманизмом картины быта маленьких людей, созданные впоследствии русскими писателями-реалистами, в особенности представителями «натуральной школы».

В «Прогулке» Батюшков рисует целую галерею ярко сатирических образов. Он «замечает физиономии», типичные для дворянской Москвы, и помещает их на страницы своего очерка, изображая конфетный магазин, дневное гулянье на Тверском бульваре и вечернее — на Пресненских прудах. «Посторонитесь, посторонитесь! — пишет Батюшков.— Дайте дорогу куме-болтунье-спорщице, пожилой бригадирше, жарко нарумяненной, набеленной и закутанной в черную мантилью. Посторонитесь вы, господа, и вы, молодые девушки! Она ваш Аргус неусыпный, ваша совесть, все знает, все замечает и завтра же поедет рассказывать по монастырям, что такая-то наступила на ногу такому-то, что этот побледнел, говоря с той, а та накануне поссорилась с мужем, потому что сегодня, разговаривая с его братом, разгорелась как роза... Какой это чудак, закутанный в шубу, в бархатных сапогах и в собольей шапке? За ним идет слуга с термометром. О, это человек, который более полувека как все простужается! Заметим этих щеголей; они так заняты собой! Один в цветном платочке с букетом цветов, с лорнетом, так нежно улыбается, и в улыбке его виден след труда. Другой молчит, завсегда молчит: он умеет одеваться, ерошить волосы, а говорить не мастер».

Чудачества и безделье — вот черты, бросающиеся в глаза Батюшкову в обитателях барской Москвы. Его внимание привлекает дворянин, который «прожился на фейерверках и называет людей неблагодарными за то, что они не собираются в его сад в глубокую полночь», и другой дворянин — «пожилой человек в шпорах», целиком занятый своими лошадьми. Он «живет на конюшне, завтракает с любимым бегуном и ездил нарочно в Лондон, чтоб посоветоваться с известным коновалом о болезни своей английской кобылы». По мнению Батюшкова, в барской Москве вообще «отдыхают» и «беспрестанно ищут нового рассеяния». Перед нами появляются в высшей

степени типичные фигуры, например, сатирический образ московского барина, который «целый день зевает у камина». «Его тупоумие невероятно,— замечает Батюшков.— Пользуясь всеми выгодами знатного состояния, которым он обязан предкам своим, он даже не знает, в каких губерниях находятся его деревни; зато знает по пальцам все подробности двора Людовика XIV по запискам Сен-Симона, перечтет всех любовниц его и регента, одну после другой, и назовет все парижские улицы». В «Прогулке» Батюшкову удалось дать очень разнообразные «лица» московской жизни. Здесь и гусар, оперщийся на свою саблю, и университетский профессор, пробирающийся «домой или на пыльную кафедру», и «записной стихотворец», который «читает эпиграмму и ожидает похвалы или приглашения на обед» и т. д.

Сатирически изобразивший быт барской Москвы, Батюшков испытывал двойственное чувство. Он не только осмеивал уродливость этого быта, но и ощущал тягостную неудовлетворенность. Именно поэтому тема скуки в «Прогулке» развивается в двух планах. Батюшков отмечает скуку представителей барской Москвы, которые «отдыхают», а не «трудятся» и потому «знают скуку со всеми ее мучениями», танцуют и влюбляются «от скуки», и она является «великою пружиною» их жизни, поясняющей «много странных обстоятельств». Это скука-безделье. Совсем иной является скука самого автора «Прогулки», вызванная острым недовольством окружающей жизнью. Обращаясь в начале очерка к другу, Батюшков описывает себя как человека,

Который посреди рассеяний столицы
Тихонько замечал характеры и лицы
Забавных Москвичей;
Который с год зевал на балах богачей,
Зевал в концерте и в собранье,
Зевал на скачке, на гулянье,
Везде равно зевал...

Эта стихотворная автохарактеристика, знаменующая своеобразное «онегинство» Батюшкова [13], находит многочисленные аналогии в его прямых высказываниях. Приведем в хронологическом порядке некоторые места из писем Батюшкова,

[13] На это «онегинство» в «Прогулке» впервые указал Д. Д. Благой — см. его статью «Судьба Батюшкова» (Б., 11—12).

жалующегося на скуку в барской Москве и мотивирующего эту скуку отсутствием интеллектуальной атмосферы: «Я и в Москве едва ли более рассеян, чем в деревне. В Москве!.. Куда загляну? В большой свет, в свет кинкетов? Он так холоден и ничтожен, так скучен и глуп, так для меня, словом, противен, что я решился никуда ни на шаг!» [14]. «Москва есть море для меня; ни одного дома, кроме своего, ни одного угла, где бы я мог отвести душу душой» [15]. «Я живу в Москве. Живу... нет, дышу... нет, веществую, то есть, ни то, ни се. Умираю от скуки» [16]. «Москва, рассеянность, здешний род жизни, эти праздные люди вовсе меня испортили» [17]. «Теперь решительно сказать могу, что отсюда (из Череповца.— *Н. Ф.*) я более не поеду в Москву, которая мне очень наскучила» [18], и т. п. В этих жалобах, близких по времени к сочинению «Прогулки», Батюшков подчас раскрывает и социальные причины своего недовольства барской Москвой. Он возмущается тем, что только богатство дает в ней право на уважение. «В Москве все дорого,— сообщает он Гнедичу,— нужна, необходима карета четверней и проч., тогда будешь человек!» [19].

«Прогулка по Москве» — не только самое острое сатирическое произведение Батюшкова, но и первый образец его реалистической манеры в прозе. В «Прогулке» нет никаких следов влияния карамзинской «стихотворной прозы» с ее искусственностью и подчеркнутым приближением к поэтическому строю речи. Зато в этом очерке, как и в «Похвальном слове сну», ощущается воздействие идей и художественной манеры сатирической прозы XVIII в. Смелость и острота разоблачения слепого подражания Западу в очерке Батюшкова опирались на большую традицию злого и справедливого осмеяния дворянской галломании — на сатирическую журналистику Н. И. Новикова и молодого Крылова, на «Бригадира» Фонвизина с его центральным образом дворянского недоросля Иванушки, тело которого «родилося в России», но дух «принадлежал короне французской» (замечательно, что Батюшков в плане курса русской словесности выделял особую

[14] Батюшков — Гнедичу, 9 февраля 1810 г. (III, 76). «В свет кинкетов», т. е. «в свет ламп».

[15] Батюшков — Гнедичу, середина февраля 1810 г. (III, 78).

[16] Батюшков — Гнедичу, май 1810 г. (III, 92).

[17] Батюшков — Гнедичу, май 1811 г. (III, 126).

[18] Батюшков — Гнедичу, июль 1811 г. (III, 131).

[19] Батюшков — Гнедичу, 27 ноября — 5 декабря 1811 г. (III, 160).

эпоху Фонвизина[20]). Главным стилевым элементом «Прогулки», как и в сатирической прозе XVIII в., является реалистическая бытопись. Очень показательно в этом плане стремление автора к точности и конкретности. Так, в начале очерка мы находим панораму Москвы в освещении «вечернего солнца». Эта панорама напоминает аналогичный пейзаж в начале «Бедной Лизы» Карамзина. Но Карамзин просто рисует «громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного амфитеатра». Между тем, Батюшков называет московские достопримечательности: «Каменный мост, на котором беспрестанно волнуются толпы проходящих», «прекрасное здание» Голицынской больницы, «дома гр. Орловой с тенистыми садами», «Васильевский огромный замок, примыкающий к Воробьевым горам» и т. д. Изображая в дальнейшем «маленький деревянный дом», где обитают «приветливость, пристойность и людскость», Батюшков имеет в виду московский дом Карамзина[21], а изображая франта с лорнетом, гуляющего на Пресненских прудах, метит в слащавого эпигона сентиментализма князя Шаликова[22]. Но важнее всего, что образы героев «Прогулки» даны в реалистическом, бытовом антураже. Батюшков подробно выписывает их одежду, особенности их внешности и окружающие их предметы. Приведем наиболее яркий пример — зарисовку одного из уголков старой Москвы: «Мы опоздали зайти в этот дом, которого наружность вовсе не привлекательна. Здесь большой двор, заваленный сором и дровами; позади огород с простыми овощами, а под домом большой подъезд с перилами, как водилось у наших дедов. Войдя в дом, мы могли бы увидеть в прихожей слуг, оборванных, грубых и пьяных, которые от утра до ночи играют в карты. Комнаты без обоев, стулья без подушек, на одной стене большие портреты в рост царей Русских, а напротив — Юдифь, держащая окровавленную голову Олоферна над большим серебряным блюдом, и обнаженная Клеопатра с большою змиею: чудесные произведения кисти домашнего маляра. Сквозь окна мы можем видеть накрытый стол, на котором стоят щи, каша в горшках, грибы и бутылки с квасом. Хозяин в тулупе, хозяйка в салопе; по правую сторону приходский поп, приходский учитель и шут, а по левую — толпа детей, старуха-колдунья, мадам и гувернер из

[20] II, 337. Здесь же Батюшков связывал с деятельностью Фонвизина «образование» русской прозы.
[21] См. об этом I, 119.
[22] См. об этом II, 394.

немцев. О, это дом старого Москвича, богомольного князя, который помнит страх божий и воеводство». Стиль этого отрывка очень близко подходит к бытописательной манере реалистической прозы Пушкина 30-х годов. Непрезентабельность и безвкусица быта малокультурных московских дворян изображены Батюшковым чрезвычайно конкретно: воспроизводится окружение дома, обстановка комнаты, одежда и кушанья и т. п. Тот же метод часто применяется Батюшковым в других частях «Прогулки». Бытовая окраска очерка определяет и особенности его языка. Как отметила в специальной лингвистической работе К. А. Немировская, в нем широко использованы народные и бытовые выражения и «особенно ярко» выразилось «стремление к демократизации литературного языка» [23].

Однако, как мы видим, Батюшков не ограничился бытовыми картинами московской жизни (такие картины, правда эпизодические и малохудожественные, появлялись в литературе и до Батюшкова, см. хотя бы стихотворение «Слава бульвара», помещенное в «Московском вестнике» в 1809 г. (ч. 1, стр. 292), где было нарисовано гулянье на Тверском бульваре, изображенное Батюшковым в его «Прогулке»).

Большой заслугой Батюшкова было то, что он впервые в русской литературе заметил «характеры и лицы забавных москвичей», создал сатирические типы представителей барской Москвы и в этом отношении выступил как непосредственный предшественник Грибоедова. К сожалению, тема «Батюшков и Грибоедов» до сих пор даже не поставлена в науке. А между тем она заслуживает пристального внимания и тщательного изучения. Грибоедов и Батюшков стояли на совершенно разных литературных позициях. Первый утверждал сатирическое и «высокое» искусство с общественной тематикой. Второй — в основном рисовал интимно-психологическую жизнь человека. В комедии Грибоедова и Катенина «Студент» (1817), осмеивавшей содержание и стилевые принципы карамзинистской поэзии, очень видное место занимали пародии на творчество Батюшкова [24]. Главный герой пьесы

---

[23] К. А. Немировская. Церковнославянизмы в лексике прозаических произведений Батюшкова. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 59. Л., 1948, стр. 125.

[24] См. об этом подробно в нашей статье «Творчество Батюшкова в оценке русской критики 1817—1820 гг.» («Ученые записки МГУ», вып. 127; Труды кафедры русской литературы, книга третья. М., 1948, стр. 191—195).

поэт-элегик Беневольский, постоянно попадающий в смешные положения, декламирует несколько переиначенное начало послания Батюшкова «Мои пенаты», говорит о «памяти сердца» (выражение из элегии Батюшкова «Мой гений») и называет свои произведения «Опытами в прозе и стихах», с небольшой перестановкой слов воспроизводя название книги Батюшкова «Опыты в стихах и прозе». Однако эти пародии не были связаны с появлением второй, стихотворной части «Опытов», потому что она поступила в продажу только в октябре 1817 г.[25], между тем как комедия Грибоедова и Катенина была написана до октября этого года (см. об этом в примечаниях). По-видимому, «Студент» явился реакцией на выход в свет первой, прозаической части «Опытов» (в июле 1817 г.[26]), своего рода иронической рецензией на собрание прозы крупного писателя-карамзиниста[27]. Это подтверждается наличием в «Студенте» трех пародий на прозу Батюшкова.

1) На вопрос Саблина, возмущенного словами о том, что Звездова «ищет друга»: «Как вы смеете думать о почтенной женщине?» Беневольский отвечает контрвопросом: «Помилуйте, разве маркиза дю Шателе не была другом Вольтера, разве Жан-Жак?..». Эта реплика — несомненный намек на очерк Батюшкова «Путешествие в замок Сирей». Рассказывая в нем о своем посещении знаменитого замка, Батюшков уделял много места нежной «попечительной» дружбе его владелицы — «славной нимфы Сирейской» — с величайшим французским философом и писателем XVIII столетия и тем

[25] См. Б., 441.

[26] Там же.

[27] Связь «Студента» с появлением первой части «Опытов» дает возможность более точно установить датировку комедии (в академическом собрании сочинений Грибоедова она отнесена к первой половине или середине 1817 г. — см. Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова под ред. Н. К. Пиксанова, т. I. СПб., 1911, стр. 291). Как было сказано, первая часть «Опытов» поступила в продажу в июле 1817 г. Письмо Грибоедова к Катенину от 19 октября 1817 г., в котором он между прочим спрашивает своего адресата, читал ли он «отрывок из Гофолии», напечатанный А. А. Жандром во второй части «Северного наблюдателя» за 1817 г. (см. то же издание сочинений Грибоедова, т. III. Пг., 1917, стр. 125), показывает, что уже в начале октября Катенина не было в Петербурге (цензурное разрешение этой части журнала подписано 2 октября). Таким образом, «Студент», отразивший мнение Грибоедова и Катенина о собранной воедино прозе Батюшкова, написан в промежутке между июлем и октябрем 1817 г.

самым развивал один из любимых мотивов карамзинистской литературы. Батюшков хотел дать психологический портрет «божественной Эмилии», «единственной женщины», которую Вольтер «любил наравне со славою, которой он был обязан всем и которая достойно гордилась дружбою творца «Заиры».

2) Излагая свои впечатления провинциала, попавшего в Петербург, Беневольский восклицает в разговоре с Полюбиным: «Эти воды, пересекающие во всех местах прекраснейшую из столиц и вогражденные в берега гранитные, эта спокойная неизмеримость Невы, эти бесчисленные мачты, как молнией опаленный лес,— вы это называете неудивительным?».

Описанием величественных красот Петербурга начинался очерк Батюшкова «Прогулка в Академию художеств». Батюшков резко подчеркивал превосходство Петербурга над всеми столицами мира. Особенно восхищали Батюшкова покрытая судами Нева и ее гранитная набережная.

«Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы, и мы оба единогласно воскликнули: «Какой город! какая река!». «Единственный город!» — повторил молодой человек.

. . . .

«Смотрите, какое единство, как все части отвечают целому, какая красота зданий, какой вкус, и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями!».

. . . .

«Взгляните теперь на набережную, на сии огромные дворцы — один другого величественнее, на сии домы — один другого красивее! Посмотрите на Васильевский остров, образующий треугольник, украшенный биржею, ростральными колоннами и гранитною набережною, с прекрасными спусками и лестницами к воде. Как величественна и красива эта часть города!».

Итак, в комедии не только «использовано» батюшковское описание Петербурга, но и в пародийных целях воспроизведен его повышенно экспрессивный тон, весьма типичный для лирической, эмоционально окрашенной прозы карамзинистов. Этот тон в «Студенте» сюжетно обусловлен тем, что приехавшего из Казани Беневольского поражает равнодушие столичного жителя к красотам Петербурга («вы это называете неудивительным?» — спрашивает он Полюбина). По-видимому, очерк Батюшкова и в этом отношении послужил отправной точкой для авторов комедии. Батюшков писал о «великолеп-

ной набережной», «на которую, благодаря привычке, жители петербургские смотрят холодным оком».

3) В разговоре со Звездовой Беневольский так аргументирует законность прогресса, уводящего от «патриархальных времен»: «С успехами просвещения, с развитием людкости, все пришло в новый порядок, природа должна бороться с предрассудками; но предрассудки временны, а природа вечна». Эта тирада очень напоминает мысли и фразеологию того места батюшковской «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», открывавшей в качестве теоретической декларации первый, прозаический том «Опытов», где говорилось об органической зависимости развития языка от роста культуры и государственной мощи страны: «Язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданской образованностию и людкостию». Проблема языка играла очень важную роль в эстетических спорах карамзинистов и писателей «высокого» общественного направления. Поэтому ироническое заимствование из батюшковской речи было в «Студенте» вполне естественным.

Таким образом, в комедии Грибоедова и Катенина проза Батюшкова оказалась резко сниженной. Авторы комедии не прибегли к ее пародийной переработке: они просто связали ее с обликом неудачливого поэта-элегика, желая тем самым обнажить «ненатуральность» идей, чувств и художественной манеры карамзинистов. И сам Батюшков, являвшийся одной из ведущих фигур карамзинистского лагеря, видел в Грибоедове и Катенине литературных врагов и весьма отрицательно относился к их взглядам на искусство. В споре по поводу катенинской «Ольги» Батюшков определенно принял сторону Гнедича. «Грибоедову не отвечай ни слова,— писал он другу.— И Катенин по таланту не стоил твоей прекрасной критики, которую сам Дмитриев хвалил очень горячо. Надобно бы доказать, что Жуковский поэт; надобно говорю, пред лицом света: тогда все Грибоедовы исчезнут» [28]. Вместе с другими карамзинистами Батюшков ошибочно усматривал в художественных принципах Катенина и Грибоедова отголоски традиций «Беседы» (интересно, что к упомянутому батюшковскому письму В. Л. Пушкин сделал приписку: «Откуда взялся рыцарь Грибоедов? Кто воздоил сего кандидата Беседы пресловутой?»).

[28] Батюшков — Гнедичу, начало августа 1816 г. (III, 390).

Однако объективная логика положения передового просвещенного дворянина, вступающего в конфликт с косным, консервативным барством, сближала Батюшкова с Грибоедовым. И Батюшков, подобно Грибоедову и его герою Чацкому, чувствовал себя и числился «в чудаках», и он не хотел путем низкопоклонства и угодничества добывать чины и отличия. Он, например, подчеркивал, что своему начальнику генералу Н. Н. Раевскому-старшему отдает справедливость, «неугождением... исторгнутую» [29]. В одном из писем к Е. Ф. Муравьевой Батюшков прямо предвосхитил знаменитую фразу Чацкого, клеймящую чиновное подхалимство: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». «Служил и буду служить, как умею,— писал Батюшков,— выслуживаться не стану по примеру прочих...» [30]. Батюшков постоянно отмечал в себе отсутствие тех сомнительных добродетелей, которые выводили в люди в барской Москве. Если даже карточные игры — вист и бостон — часто становились здесь средством сделать карьеру и установить знакомство с видными людьми («За то бывало в вист кто чаще приглашен?» — говорит Фамусов о своем дяде, екатерининском вельможе, Максиме Петровиче), то Батюшков, обсуждая наедине с самим собой причины своей неудачливости, замечал в записной книжке «Чужое — мое сокровище»: «Не умею играть в бостон и в вист». И опять-таки подобно Грибоедову и его герою Чацкому, Батюшков нередко сетовал на весьма незначительную роль ума в современном ему дворянском обществе и на собственное «горе от ума». «Зла более, нежели добра; глупости более, нежели ума; да и что в уме?...» — писал он Гнедичу [31].

С другой стороны, Батюшков, как и Грибоедов, имел богатый запас наблюдений над московской жизнью. Он вращался в тех же кругах, которые дали материал Грибоедову для его гениальной комедии. Если Грибоедов в образе Фамусова художественно воплотил целый ряд черт своего дяди Алексея Федоровича Грибоедова, который, по словам автора «Горя от ума», «пресмыкался в передних всех случайных людей», и «в отставке жил сплетнями» [32], то и Батюшков знал этого типичного московского барина и получал приглашения на его

....

[29] «Чужое — мое сокровище» (II, 331).
[30] Батюшков — Е. Ф. Муравьевой, 17 декабря 1815 г. (III, 362).
[31] Батюшков — Гнедичу, 1 ноября 1809 г. (III, 51).
[32] См. заметку Грибоедова «Характер моего дяди» (Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова, т. III. Пг., 1917, стр. 118).

балы. «Сегодня *ужасный* маскарад у г. Грибоедова,— сообщал он Гнедичу из Москвы,— вся Москва будет, а у меня билет покойно пролежит на столике, ибо я не поеду» [33]. Хотя Батюшков на этот бал и не попал, он, конечно, принимал участие в развлечениях московского барства, с таким блеском изображенных в «Горе от ума». Недаром в своей стихотворной автохарактеристике он признавался, что в Москве «с год скучал на балах богачей».

Общность жизненного материала и точки зрения на этот материал у Батюшкова и Грибоедова привела к тому, что «Прогулка по Москве» явилась произведением, в ряде отношений предвосхитившим «Горе от ума». Это и было реальной историко-литературной связью между Батюшковым и Грибоедовым, а вовсе не шаткие аналогии между «Странствователем и домоседом» Батюшкова и комедией Грибоедова, которые пытался наметить автор первой книги о Батюшкове Н. Т. Костырь (по мнению Костыря, эта сказка Батюшкова «отличается тою *аттическою солью,* которую напоминают нам одни монологи незабвенного Грибоедова в «Горе от ума») [34], и не частные параллели между отдельными выражениями Батюшкова и Грибоедова, найденные Л. Н. Майковым (так, Л. Н. Майков указывал на то, что известные слова Хлестовой в «Горе от ума»: «Все врут календари» — были предварены в одном из писем Батюшкова к Вяземскому; в этом письме Батюшков рассказывал, что будущий декабрист С. П. Трубецкой «влюблен, как кошка, и начал лгать, как календарь» [35]. Можно дополнить эти наблюдения: слова Батюшкова о том, что поэт Дмитриев «говорит, как пишет» [36], совпадают с известной фразой Фамусова в «Горе от ума»: «Что говорит! и говорит, как пишет!»).

Грибоедовская комедия была великолепной типизацией в живых конкретных образах отрицательных черт быта и нравов барской Москвы. А. И. Тургенев правильно подчеркивал, что в «Горе от ума» даны «верные портреты московских оригиналов» [37]. И вот в этом-то плане Батюшков и предвосхитил

---

[33] Батюшков — Гнедичу, середина февраля 1810 г. (III, 77).

[34] Н. Костырь. Батюшков, Жуковский и Пушкин. Русские поэты XIX века, ч. I. Харьков, 1853, стр. 161.

[35] III, 693—694. См. письмо Батюшкова к Вяземскому от 10 мая 1812 г. (там же, 185).

[36] «Чужое — мое сокровище» (II, 362).

[37] А. И. Тургенев — Вяземскому, 8 мая 1825 г. («Остафьевский архив», т. III. СПб., 1899, стр. 123).

творчество Грибоедова. Слова Батюшкова о барской Москве в его «Прогулке»: «Какое обширное поле для комических авторов, и как они мало чувствуют цену собственной неистощимой руды!», слова, призывающие к художественному изображению «нравственных карикатур», на каждом шагу встречающихся в барской Москве, были блестяще оправданы деятельностью Грибоедова — писателя, выполнившего задачу, поставленную Батюшковым, и нарисовавшего барскую Москву во всей ее бытовой характерности. И именно Батюшков начал обработку «неистощимой руды», в полной мере использованной Грибоедовым. Уже в батюшковской «Прогулке», как мы видели, появились «верные портреты московских оригиналов». Так, если Чацкий бегло упоминает о том, что Фамусов — член Английского клуба («Ну что ваш батюшка? все Английского клоба старинный, верный член до гроба?»), то в «Прогулке» Батюшкова был нарисован весьма яркий образ московского барина, торопящегося в английский клуб: «Куда спешит этот пожилой холостяк? Он задыхается от жиру, и пот с него катится ручьями. Он спешит в Английский клуб пробовать нового повара и заморский портер» (ср. замечание Батюшкова в письме к А. И. Тургеневу о том, что нужна «благоразумная критика», а не «пища для Английского клуба и московских кружков» [38]). Если в фамусовской Москве общественное мнение определяется «княгиней Марьей Алексевной», то Батюшков иронически рассказывает о княгине N, «которая по произволению раздает ум и любезность». Дело, разумеется, не в совпадении отдельных образов, но в том, что сатирическая типизация в «Прогулке» Батюшкова и «Горе от ума» Грибоедова идет по одинаковой линии осмеяния уродливости и косности быта представителей барской Москвы. При этом и Батюшков и Грибоедов резко осуждают слепое подражание Западу. Когда Батюшков изображает в «Прогулке» целую серию совершенно «исфранцузившихся» дворян-галломанов, это, конечно, перекликается с направленным против «пустого, рабского, слепого подражанья» знаменитым монологом Чацкого о «французике из Бордо», который не встретил в барской Москве «ни звука русского, ни русского лица», с горячим призывом Чацкого воскреснуть «от чужевластья мод» (любопытно, что образ хвастливого «французика из Бордо» намечен в словах Батюшкова из его письма

---

[38] Батюшков — А. И. Тургеневу, 10 сентября 1818 г. (III, 532—533).

к Гнедичу: «Ты лжешь, как француз, путешествующий по России» [39]). В «Прогулке» Батюшкова, как и в «Горе от ума» Грибоедова, перед нами проходят даже те места, которые были средоточием французомании московского барства. Если в грибоедовской комедии упоминаются модные книжные и бисквитные лавки на Кузнецком мосту, то в «Прогулке» Батюшкова мы находим подробное и яркое их описание. И решительное неприятие всего быта барской Москвы, декларированное Грибоедовым в «Горе от ума», было заявлено Батюшковым с самого начала его творческого пути. Знаменитые слова Чацкого, подытоживающие его конфликт с барской Москвой:

Вон из Москвы! сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!...

находят прямое соответствие в словах поэта Дамона из батюшковского вольного «Перевода 1-й сатиры Боало», относящегося к 1804—1805 гг. (как уже было сказано, Батюшков по собственному почину перенес место действия сатиры из Парижа в Москву):

Возможно ль здесь мне жить? Здесь честности не знают!
Проклятая Москва! Проклятый скучный век.
Пороки все тебя лютейши поглощают,
Незнаем и забыт здесь честный человек.
С тобою должно мне навеки распроститься,
Бежать от должников, бежать из всех мне ног
И в тихом уголке надолго притаиться.
Ах, если б поскорей найти сей уголок!..

Недовольство батюшковского героя объяснялось, разумеется, не только столкновением с должниками. Поэта Дамона возмущали пороки московской знати: его гневное обличение кончалось словами: «Прощай, Москва, прощай!..», соответствующими словам Чацкого: «Карету мне, карету!». В «Прогулке» Батюшкова нет обличительного пафоса. Однако скука, которую испытывает Батюшков, наблюдающий жизнь московского барства, сама по себе является отрицательной оценкой этой жизни и опять-таки перекликается с общим тоном высказываний Чацкого. Ведь и Чацкий не только

---

[39] Батюшков — Гнедичу, 30 сентября 1810 г. (III, 100).

смеется над фамусовской Москвой, пошлость и однообразие ее быта наводят на него мучительную скуку. Об этом ясно говорит фраза Чацкого в разговоре с Софьей: «Мне весело, когда смешных встречаю, а чаще с ними я скучаю».

Разумеется, следует все время помнить о глубоком различии между батюшковским очерком и «Горе от ума». У Батюшкова нет грибоедовской остроты сатиры и грибоедовского обличительного пафоса — декабристского негодования, пронизывающего гениальную комедию. Более того, в конце очерка Батюшков с иронией отзывается о «двух чудаках», бранящих «правительство, которое в них нужды не имеет и, что всего досаднее, не заботится о их речах». «Оба они недовольные. Они очень жалки!» — замечает Батюшков. Сатира Батюшкова в «Прогулке» имеет социальный, но не политический характер и резко отличается от сатиры Грибоедова в «Горе от ума» — комедии, воплотившей весь боевой пыл декабризма. И все же яркие сатирические картины нравов московского барства в «Прогулке» Батюшкова явно предвосхитили реалистическую бытопись в «Горе от ума», хотя и не могли оказать непосредственное воздействие на незнакомого с батюшковским очерком Грибоедова.

Военные очерки



В послевоенное время Батюшков все чаще обращается к прозе; это отражает нарастание реалистических тенденций в его творчестве. «Я всякую почту намерен бомбардировать тебя прозою»,— сообщает он Вяземскому в 1814 г., пересылая другу свое «Письмо о сочинениях М. Н. Муравьева» [1]. Количественный объем прозаических произведений Батюшкова, созданных после войны, примерно в четыре раза больше объема его довоенной прозы. Здесь учтены только оригинальные прозаические вещи Батюшкова; вообще же этот подсчет не вполне точен, так как многие образцы прозы Батюшкова до нас не дошли. Тематика и жанровый состав прозы Батюшкова становятся после войны гораздо более широкими. В прозаическое наследство «послевоенного» Батюшкова входят и батальные очерки, и очерки с историко-культурной проблематикой, и философские статьи, и статьи на литературные темы. Это расширение диапазона прозы Батюшкова знаменовало собой значительный рост писателя, обусловленный обогащением его жизненного опыта и запаса знаний.

Переживший эпопею «антинаполеоновских» войн, принимавший в них личное участие, Батюшков создает ряд военных очерков. В 1851 г. в «Москвитянине» (ч. II, стр. 8—20) по рукописи, сохранившейся в бумагах Д. В. Дашкова, были напечатаны два военных очерка Батюшкова — «Воспоминание мест, сражений и путешествий» и «Воспоминание о Петине». Этим произведениям предпосылалось письмо Вяземского, где он называл их «бесценным сокровищем», в котором «ясно, живо отсвечивается... вся душа, весь характер, все дарование

[1] Батюшков — Вяземскому, 4 сентября 1814 г. (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 17).

любезного поэта». Вяземский отказывался окончательно решить вопрос о том, были ли напечатанные в «Москвитянине» произведения Батюшкова отдельными вещами или только фрагментами больших воспоминаний поэта. «Есть ли, или было бы продолжение этим воспоминаниям, неизвестно,— замечал Вяземский.— Рукописи, или сочинения, Батюшкова были им самим преданы огню» [2]. И действительно, трудно точно ответить на вопрос, поставленный Вяземским; во всяком случае оба произведения представляют собой вполне законченное художественное целое.

Первый из напечатанных в «Москвитянине» военных очерков Батюшкова — «Воспоминание мест, сражений и путешествий» — развивает типичные предромантические темы. После короткого рассуждения о роли воспоминаний в жизни человека идет описание развалин замка старой крепости в Каменце, где служил Батюшков (очерк написан именно в Каменце-Подольском во второй половине 1815 г.) [3]. Мысли автора уходят в глубь веков: он рисует в своем воображении битвы турок с поляками и времена «смелого и беспокойного» Хмельницкого, который «внезапно являлся в Подолии» и «грозил Варшаве». Затем он говорит о собственном участии в сражениях и как бы переносится «в Богемию, в Теплиц, к развалинам Бергшлосса и Гайереберга, около которых стоял наш лагерь после Кульмской победы». Перед писателем возникает образ друга боевой жизни Петина, уснувшего «геройским сном на кровавых полях Лейпцига». Этим воспоминанием о друге и заканчивается очерк.

Весь очерк выдержан в духе подчеркнутого психологизма, весьма характерного для карамзинской школы. Картины жизни здесь пропущены сквозь призму сознания меланхолически настроенного автора, погрузившегося в свои воспоминания. Тема воспоминания вообще является организующим стержнем очерка. «Сколько воспоминаний исторических!..» — восклицает Батюшков, рисуя батальные эпизоды далекого прошлого. В конце очерка он называет свои воспоминания о Петине «прелестным цветом... посреди пустыней, могил и развалин жизни». А начало очерка представляет собой, как было сказано, философское рассуждение о воспоминании: «Доб-

[2] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. II. СПб., 1879, стр. 413 («К. Н. Батюшков. Письмо к М. П. Погодину о найденных статьях Батюшкова: «Воспоминапие мест, сражений и путешествий» и «Воспоминание о Петине»).

[3] См. об этом II, 476.

рый человек может быть счастлив воспоминанием протекшего. В молодости мы все переносим в будущее время; в некоторые лета начинаем оглядываться. Часто предмет маловажный — камень, ручей, лошадь, на свободе гуляющая по лугам, отдаленный голос человека или звон почтового колокольчика, шум ветра, запах цветка полевого, вид облаков и неба, одним словом — все, даже безделка, пробуждают во мне множество приятнейших воспоминаний. Я весь погружаюсь в протекшее, и сердце мое отдыхает от забот. Я чувствую облегчение от бремени настоящего, которое, как свинец, лежит на сердце».

Эта меланхолически окрашенная тема воспоминания несомненно отражала тот душевный кризис, который испытывал Батюшков в 1815 г., когда он изверился в своих прежних идеалах и действительно пробовал искать утешения в прошлом. Вместе с тем эта тема была органически связана с предромантической традицией. Писатели-предромантики особенно охотно рисовали человека, погрузившегося в воспоминания, видя в этом одно из самых углубленных психологических состояний. Еще учитель Батюшкова М. Н. Муравьев писал: «Иногда находят на меня такие минуты, что я погружаюсь совершенно в воспоминание прошедшего...» [4].

Батюшковское «Воспоминание мест, сражений и путешествий» может быть названо исторической элегией в прозе. Его основное настроение и композиционная схема очень близки, например, к упомянутой нами в связи с «Отрывком из писем русского офицера о Финляндии» исторической элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», где в воображении поэта, видящего живописные руины, возникают связанные с ними картины исторического прошлого. В «Воспоминании» перед читателем проходит «множество живых картин» — «большие башни, остроконечные, полуразрушенные, поросшие мхом и полынью» — развалины замка и укреплений в Каменце — и развалины рыцарского замка на высокой горе, находящиеся в Богемии, где когда-то воевал Батюшков. Но все это только отправная точка для воображения писателя, одинаково живо представляющего себе прошедшее и современность (недаром Батюшков цитирует слова Монтеня: «Мое воображение — хозяин в доме)».

«Воспоминание мест сражений и путешествий» опять-таки написано карамзинской «стихотворной прозой». Хотя Вя-

---

[4] «Обитатель предместия» (Сочинения Муравьева, т. I. СПб., 1847, стр. 79).

земский в упомянутой выше статье писал: «Тут все просто и стройно, и все художественно»[5], именно простоты недостает этому произведению Батюшкова. Чересчур приподнятый лирический тон повествователя и нарочитое стремление к округленности и музыкальности речевых периодов создают впечатление известной искусственности (так, Батюшков говорит о своем умершем приятеле Петине: «Я ношу сей образ в душе, как залог священный; он будет путеводителем к добру; с ним неразлучный, я не стану бледнеть под ядрами...» и т. д.). Правда, в очерке присутствуют и реалистические детали. В рассказе о своей дружбе с Петиным Батюшков как бы отвлекается от карамзинской традиции: в голосе повествователя начинает звучать живая речь. «Бутылка богемского вина на барабане, несколько плодов и кусок черствого хлеба, parca mensa, умеренная трапеза, но приправленная ласкою,— пишет Батюшков,— все это вместе веселило нас, как детей. Мы говорили о Москве, о наших надеждах, о путешествии на Кавказ и мало ли о чем еще!»

Однако эти островки «живой жизни» играли довольно незначительную роль в «Воспоминании мест сражений и путешествий». Реальная действительность в гораздо большей мере отразилась в другом военном очерке Батюшкова — в «Воспоминании о Петине» (этот очерк был написан в ноябре 1815 г.[6]). Характерно, что и в этом произведении ярко звучала именно тема воспоминания. «Сердце мое с некоторого времени любит питаться одними воспоминаниями»,— замечал здесь Батюшков.

Можно присоединиться к мнению П. И. Бартенева, писавшего о Петине: «В жизни Батюшкова человек этот оставил следы неизгладимые»[7]. Действительно, через значительную часть сознательной жизни поэта прошла горячая и искренняя дружба с Петиным. В 1808—1809 гг. Батюшков проделал вместе с Петиным финляндский поход[8]. Несколько позднее, в 1810 г., он написал специальное послание «К Петину», в котором, обращаясь к этому своему «любезному» другу, вспоминал битву при Индесальми, где Петин был ранен, а сам

....

[5] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. II, стр. 414.

[6] См. II, 202.

[7] П. Бартенев. К. Н. Батюшков. Его письма и очерки его жизни. «Русский архив», 1867, стр. 1360.

[8] Батюшков познакомился с Петиным еще в 1807 г., во время похода в Восточную Пруссию.

Батюшков «к несчастью, оставался в резерве» [9]. В дальнейшем Батюшков сохранял прежние приятельские отношения с Петиным. Постоянно справляясь о нем в письмах, он подчеркивал свою любовь к нему. «Не видишь ли Петина? Вот добрый друг!» — писал он Гнедичу [10]. «Петин один меня утешает: истинно добрый малый» [11]. Вместе с Петиным Батюшков участвовал и в заграничном походе русской армии. В сражении под Лейпцигом двадцатипятилетний Петин был убит. Эта смерть потрясла Батюшкова. «Ужасный и незабвенный для меня день! — сообщал он Гнедичу.— Первый гвардейский егерь сказал мне, что Петин убит. Петин, добрый, милый товарищ трех походов, истинный друг, прекрасный молодой человек, скажу более: редкий юноша. Эта весть меня расстроила совершенно и на долго. На левой руке от батарей, вдали была кирка. Там погребен Петин, там поклонился я свежей могиле и просил со слезами пастора, чтоб он поберег прах моего товарища» [12]. Памяти Петина Батюшков посвятил одну из своих лучших элегий — «Тень друга»; в ней Петин, павший «завидной смертию», был назван «милым братом», «лучшим из друзей». Батюшков вспоминал о Петине даже во время душевной болезни и часто рисовал одинокую могилу друга на чужой стороне [13]. «Луна, крест и лошадь» были непременными принадлежностями его ландшафтов [14].

Зерном воспоминаний о Петине является письмо поэта к матери своего убитого друга от 13 ноября 1814 г. Здесь Батюшков не только предлагает соорудить памятник на поле сражения, над прахом «храброго Петина», но и дает подробную характеристику последнего: «Незабвенный ваш Иван Александрович был мой товарищ на войне и друг мой. Время не изгладит его из моей памяти. Все товарищи, все офицеры, все те, которые знали его, жалеют о преждевременной его кончине. Мы уважали в нем редкие его качества: неустрашимость в опасности, постоянную кротость, любовь к товарищам, снисхождение к подчиненным, добродушие и откровен-

9 См. письмо Батюшкова к Гнедичу от 1 января 1808 г. (III, 21).

10 Батюшков — Гнедичу, декабрь 1809 г. (там же, 66).

11 Батюшков — Гнедичу, середина февраля 1810 г. (там же, 78).

12 Батюшков — Гнедичу, 30 октября 1813 г. (там же, 236—237).

13 См. I, 312.

14 П. Г. Гревенс — Ф. С. Стоинскому, 1855 (Г. М. Дейч. К 90-летию со дня смерти К. Н. Батюшкова. «Звезда», 1945, № 8, стр. 167).

ность в обществе, светлый ум и прекрасную душу» [15]. К этим положительным качествам Петина, особенно ценным для Батюшкова, надо прибавить еще одно: Петин был интеллектуально близок Батюшкову по своим взглядам и интересам. Недаром в батюшковском послании «К Петину» вольнолюбие трактуется как общее достояние друзей. Ставя участь беззаботных эпикурейцев выше судьбы «всех вельможей и царей», Батюшков декларирует свою неприязнь к «рабству» и «цепям», а в одном из вариантов послания даже предлагает другу веселиться «вопреки святым отцам». Эти мысли Батюшкова, несомненно, разделял Петин. И, что особенно существенно, Петин был поэтом. В годы своего пребывания в Московском благородном пансионе Петин, по выражению В. И. Резанова, являлся «завзятым баснописцем» [16]. Многие знакомые и приятели Петина видели в нем именно поэта. Так, А. И. Тургенев в 1804 г. спрашивал родителей из Геттингена: «Не вздумает ли он (Петин.— *Н. Ф.*) когда-нибудь через вас написать мне грамотку и вместе приложить какой-нибудь новый опыт пера своего?» [17]. Очень любопытны басни Петина, напечатанные в «Утренней заре», где помещались вещи воспитанников Московского благородного пансиона. Самая примечательная их черта — остро сатирическое изображение «сильных мира сего», свидетельствующее о том, что Батюшков не случайно вел именно с этим своим лучшим другом вольнолюбивые беседы. В одной из своих басен Петин сравнивает удачливых представителей социальных верхов с солнечными часами, которые должны сразу потерять свой блеск, как только солнце перестанет освещать башню. Басня завершается острой моралью, осмеивающей гордость знати и богачей:

Счастливцы мира! Не гордитесь,
И на того вы не сердитесь,
Кто скажет вам,
Что вы подобны сим часам [18].

В другой своей басне Петин, разрабатывая известный басенный сюжет, рисуя свирепую расправу волка с ягненком,

[15] Батюшков — г-же Петиной, 13 ноября 1814 г. (III, 307).

[16] В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. I. СПб., 1906, стр. 270.

[17] А. И. Тургенев — родителям, 25 января (6 февраля) 1804 г. (Архив бр. Тургеневых, вып. 2. СПб., 1911, стр. 147).

[18] «Солнечные часы» («Утренняя заря», кн. I. М., 1800, стр. 91).

делает вывод, клеймящий беспощадное и жестокое отношение богачей и сановников к социальным низам:

Так то люди поступают,
Кои много уповают
На богатство и чины.
Без малейшия вины
Бедняки от них страдают
Или вовсе погибают! [19]

Все это, как было сказано, делает совершенно понятным, почему в беседах Батюшкова и Петина весьма неодобрительно характеризовались вельможи, цари и «святые отцы».

Литературные интересы сближали Батюшкова с Петиным. Надо, впрочем, отметить, что Батюшков справедливо не считал Петина настоящим поэтом, и в этом смысле дружба отнюдь не ослепляла его. В «Воспоминании о Петине» Батюшков рассказал, как в 1810 г. Петин, краснея, показал ему свои стихи, но они не вызвали горячего одобрения. «Стихи были писаны в молодости и весьма слабы,— вспоминал Батюшков,— но в них приметны были смысл, ясность в выражении и язык довольно правильный. Я сказал, что думал, без прикрасы, и добрый Петин прижал меня к сердцу». В том, что Петина не обидел «подобный приговор», Батюшков увидел «искру дарования», так как именно доброе сердце,— по его мнению,— всегда являлось «источником дарования». Петин довольно скоро бросил писать стихи и в ответ на предложения выступить в печати стал утверждать, что он уволен Фебом «в чистую отставку» и больше не ведет «знакомства» с музами [20].

Образ Петина был намечен уже в батюшковском «Воспоминании мест сражений и путешествий». Здесь Батюшков, между прочим, жаловался на то, что этот образ уже почти изглажен временем «из памяти холодных товарищей». И настоящей попыткой соорудить литературный памятник безвременно погибшему другу было написание Батюшковым «Воспоминания о Петине». В этом «Воспоминании» Батюшков постарался дать целостный портрет Петина, выделив в нем наиболее яркие и привлекательные черты. Одной из этих черт Батюшков считает горячий патриотизм храброго офице-

[19] «Волк и ягненок» («Утренняя заря», кн. II. М., 1803, стр. 69).
[20] II, 477.

ра, готового пожертвовать и действительно пожертвовавшего жизнью за отечество. Еще в «Воспоминании мест сражений и путешествий» Батюшков писал о Петине: «С ним неразлучный, я не стану бледнеть под ядрами, не изменю чести, не оставлю ее знамени». В «Воспоминании о Петине» Батюшков рисует мужественное поведение этого неустрашимого воина в разные периоды его боевой жизни, в частности рассказывает о том, как под Индесальми Петин «с ротой егерей очистил лес, прогнал неприятеля и покрыл себя славою», после чего «его вынесли на плаще, жестоко раненного в ногу». Благородную зависть Батюшкова вызывает участие Петина в Бородинской битве (накануне этой битвы, где Петин также был ранен, он отправил Батюшкову письмо, «начертанное на барабане в роковую минуту»). «Счастливый друг,— восклицает Батюшков,— ты пролил кровь свою на поле Бородинском, на поле славы и в виду Москвы, тебе любезной, а я не разделил с тобою этой чести!» Наконец, Батюшков рисует смерть Петина в битве под Лейпцигом и его могилу, которую он впоследствии столько раз себе представлял: «Я видел сию могилу, из свежей земли насыпанную; я стоял на ней в глубокой горести и облегчил сердце мое слезами. В ней сокрыто было на веки лучшее сокровище моей жизни — дружество».

Петин для Батюшкова рядовой, но высоко привлекательный герой Отечественной войны. Не случайно в конце своего «Воспоминания о Петине» Батюшков цитирует стихи из «Певца во стане русских воинов» Жуковского о павших в битве бойцах, которым уже не суждено стать «в ратном строе», и тем самым вводит Петина в круг достойных бессмертия героев Отечественной войны. По-видимому, сквозь призму этих стихов Жуковского преломлялось у Батюшкова и воспоминание о могиле Петина, на которой стоял «простой деревянный крест с начертанием имени храброго юноши». Во всяком случае, когда душевнобольной Батюшков рисовал могилу друга, этот ландшафт точно соответствовал приведенным в «Воспоминании о Петине» строчкам Жуковского: «И сир могучих конь стоит близ тихой их могилы» (конь возле могильного креста, как отмечено выше, всегда фигурировал в пейзажах душевнобольного Батюшкова).

С другой стороны, Батюшков ценит в Петине его доброту. Петин, по словам Батюшкова, испытывал «нетерпение сразиться с врагом», но был чужд слепой ненависти. Вообще его лучшим сокровищем являлось «доброе сердце, редкое сердце». Батюшков рассказывает о том, как однажды в Мос-

кве Петин предложил ему отдать все серебро, приготовленное для ужина в офицерском собрании, нищему инвалиду — «ужасному плоду войны». «Сказано — сделано,— пишет Батюшков.— Это безделка, если хотите, но ее не надобно презирать. «От малого пожертвования до большого — один шаг»,— скажет наблюдатель сердца. Это безделка, согласен; но молодой человек, который умеет пожертвовать удовольствием другому, чистейшему, есть герой в моральном смысле. Меня поймут благородные души».

Все «Воспоминание о Петине» проникнуто тем пафосом дружбы, который так характерен для творчества Батюшкова. «Дружество» становится подлинным положительным героем «Воспоминания». Тема «дружества» сделалась организующим стержнем и в батюшковской элегии «Тень друга», посвященной памяти Петина. В Петине Батюшков часто видит как бы своего двойника, обладающего теми же склонностями и симпатиями, теми же мыслями и чувствами. «Души наши были сродны,— говорит Батюшков о Петине.— Одни пристрастия, одни наклонности, та же пылкость и та же беспечность, которые составляли мой характер в первом периоде молодости, пленяли меня в моем товарище».

«Воспоминание о Петине» представляет собой довольно сложное жанровое явление. Это не только жизнеописание, но и философская статья, отражающая напряженные и мучительные искания Батюшкова. В «Воспоминании» сказывается та двойственность сознания, которая отличала Батюшкова после 1812 г. Произведение заканчивается восклицанием, навеянным мистическими настроениями поэта: «Конечно, есть другая жизнь за пределом земли и другое правосудие; там ничто доброе не погибнет: есть бессмертие на небе!». Это восклицание, разумеется, перекликается с созданными Батюшковым в том же 1815 г. религиозно-моралистическими элегиями «Надежда» и «К другу» (ср., например, строки из элегии «Надежда», восхваляющей «творца»: «Всё дар его, и краше всех // Даров — надежда лучшей жизни!»). Но вместе с тем в начале статьи, также заключающем философские рассуждения, чувствуется прежнее жизнелюбие Батюшкова, ярко звучащее в его эпикурейской поэзии. Батюшков считает самой привлекательной порой человеческой жизни молодость. «Конечно,— пишет он,— утро жизни, молодость есть лучший период нашего странствия по земле... великие движения души, глубокие чувствования, божественные пожертвования самим собою, сильные страсти и возвышенные мысли принад-

лежат молодости...». Далее Батюшков прославляет и поэтизирует смерть в бою юноши, погибающего «в полноте жизни на поле чести, славы»: «Мы умираем, но зато память о нас долго живет в сердце друзей, не помраченная ни одним облаком, чистая, светлая, как розовое утро майского дня». Оптимистическая сущность этих рассуждений выступает особенно ясно на фоне оценок роли и преимуществ разных человеческих возрастов в произведениях других русских литераторов начала XIX в. Тот же Петин в своих переводных «Идиллиях» называл счастливейшим периодом жизни человека детство. Одна из этих идиллий завершалась следующим выводом: «Любезные дети! детство есть золотой век жизни. Ах! наслаждайтесь долее вашим благополучием и не желайте скорее вырасти» [21]. Но замечательнее всего, что Карамзин с его утонченным, но резко выраженным пессимизмом утверждал, что человек начинает чувствовать радость жизни только на грани перехода к старости. В специальной статье «О счастливейшем времени жизни» (1803) он писал: «Как плод дерева, так и жизнь бывает всего сладостнее перед началом увядания» и далее решительно осуждал юные «восторги»: «Дни цветущей юности и пылких желаний, не могу жалеть вас. Помню восторги, но помню и тоску свою; помню восторги, но не помню счастия: его не было в сей бурной стремительности чувств к беспрестанным наслаждениям, которая бывает мукою». Полная противоположность этого высказывания мыслям, изложенным в «Воспоминании о Петине», показывает, что Батюшков после 1812 г. сохранил свое жизнелюбие и не перешел целиком на позиции Карамзина и Жуковского.

Стиль «Воспоминания о Петине» превосходно иллюстрирует переплетение у Батюшкова традиций карамзинской «стихотворной прозы» и реалистического изображения жизни. С одной стороны, мы находим и здесь музыкальную округленность фразы и риторическую приподнятость (мысль «о выгодах умереть в молодости» вызывает у Батюшкова восклицание: «Предмет обильный в красивых и возвышенных чувствах!»), а также сентиментальные штампы, в конечном счете восходящие к творчеству Карамзина (о своей дружбе с Петиным Батюшков пишет: «Я верю симпатии, ибо опыт научил верить неизъяснимым таинствам сердца», или сравнивает юношу, умершего «на заре своей», с «цветом», «который видел одно восхождение солнца и увянул прежде, неже-

[21] «Утренняя заря», кн. II. М., 1803, стр. 207.

ли оно потухло»). Но, с другой стороны, в «Воспоминаниях о Петине» в гораздо большей степени, чем в «Воспоминании мест, сражений и путешествий», дано воспроизведение жизненной реальности. Батюшков рисует ряд конкретных эпизодов биографии Петина, развертывая их в живые картины и окружая реалистическими деталями. Рассказав о смерти Петина, он не только цитирует слова из «Певца во стане русских воинов» Жуковского о героях, павших в сражениях, но и повествует о том, как над свежей могилой Петина был поставлен «простой деревянный крест с начертанием имени храброго юноши, в ожидании прочнейшего — из мрамора или гранита». В «Воспоминании о Петине» перед нами часто предстает реальный военный быт во всей своей жизненной правде (так, мы узнаем, как русские воины разделяли с пленными «кусок гнилого хлеба и несколько капель водки» и как раненые валялись «на сыром песку, на дожде»). В некоторых местах очерка Батюшкова есть элементы того реалистического изображения ужасов войны, которое впоследствии было дано в «Валерике» Лермонтова и в «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстого. Особенно замечательно в этом плане батюшковское описание поля сражения, открывшегося перед его глазами после битвы под Лейпцигом, когда он узнал о смерти Петина: «Этот день почти до самой ночи я провел на поле сражения, объезжая его с одного конца до другого и рассматривая окровавленные трупы. Утро было пасмурное. Около полудня пошел дождь реками; все усугубляло мрачность ужаснейшего зрелища, которого одно воспоминание утомляет душу, зрелища свежего поля битвы, заваленного трупами людей, коней, разбитыми ящиками и проч. В глазах моих беспрестанно мелькала колокольня, где покоилось тело лучшего из людей, и сердце мое исполнилось горестию несказанною, которую ни одна слеза не облегчила. Проезжая через деревню Госсу, я остановил лошадь и спросил у егеря, обезображенного страшными ранами: «Где был убит ваш полковник?» «За этим рвом, там, где столько мертвых». Я с ужасом удалился от рокового места». Только слова о «лучшем из людей» и «несказанной горести» связаны здесь с карамзинскими штампами; все же описание в целом проникнуто строгой простотой и реалистически воспроизводит мрачный вид поля грандиозной битвы [22].

....

[22] Ср. письмо Батюшкова к Гнедичу от 30 октября 1813 г., где также нарисовано «свежее поле сражения» (III, 237).

К военным очеркам Батюшкова должна быть присоединена содержащаяся в его записной книжке «Чужое — мое сокровище» интереснейшая характеристика героя Отечественной войны — генерала Н. Н. Раевского-старшего. Эта характеристика, относящаяся к 1817 г., уже совсем не связана с карамзинской стилистикой и вполне реалистична.

Выдающийся боевой генерал, обладавший большой личной храбростью, человек, сыгравший значительную и светлую роль в жизни Пушкина, Н. Н. Раевский-старший являлся непосредственным начальником Батюшкова во время заграничного похода 1813—1814 гг. Батюшков был адъютантом Раевского и часто беседовал с ним («Он... меня любил... и слова лились рекою»,— писал Батюшков.— С лишком одиннадцать месяцев я был при нем неотлучен, спал и ел при нем; я его знаю совершенно, более, нежели он меня...»). Характерно, что, говоря о своих трудностях во время заграничного похода, Батюшков ссылался именно на Раевского: «Будучи совершенно здоров, я мерз, как кочерыжка, во Франции (Раевский был тому свидетель)» [23],— писал он Жуковскому. Впоследствии Батюшков обращался к Раевскому с просьбами [24], а в период душевной болезни, вспоминая о своих военных начальниках, особенно часто «с грустью» говорил о Раевском [25].

Стремление верно нарисовать образ Раевского возникло у Батюшкова в порядке отталкивания от рассказов, приукрашивавших реальную действительность. Цитируя слова Вольтера: «Et voilà comme on écrit l'histoire!» (комедия «Charlot»), Батюшков замечал: «Я вспомнил их машинально, почему не знаю, а эти слова заставляют меня вспомнить о том, чему я бывал свидетелем в жизни моей, и что видел после в описании. Какая разница, боже мой, какая! Et voilà comme on écrit l'histoire! Простой ратник, я видел падение Москвы, видел войну 1812, 13 и 14, видел и читал газеты и современные истории. Сколько лжи!» (ср. слова Батюшкова из его письма, относящегося к периоду заграничного похода русской армии: «Не могу простить нашим журналистам их вранья, от которого я болен сделался здесь, в Веймаре» [26]). Следует отметить, что Батюшков вообще настаивал на необходимости правдивого и точного изображения исторических

[23] Батюшков — Жуковскому, июнь 1817 г. (III, 449).
[24] III, 337 и 356.
[25] I, 307.
[26] Батюшков — Гнедичу, 30 октября 1813 г. (III, 242).

фактов, в частности событий военной истории. В «Воспоминании о Петине» он с похвалой отзывался о том, что в письме, посланном накануне Бородинской битвы, его друг описал военную ситуацию «со всею возможною точностию», причем «о самых важнейших делах Петин, свидетель их, говорил хладнокровно, как о делах обыкновенных» («так должен писать истинно военный человек»,— утверждал Батюшков). Ту же мысль о достоинствах строго исторического изображения событий Батюшков выписал из французских переводов Лукиана (выписки были озаглавлены: «Как надлежит писать историю?»): «Историк должен иметь в уме своем одну свободу и истину: в слоге его ясность и точность должны быть главною целью... Он должен быть подобен зеркалу чистому и без пятен, которое принимает предметы, как они суть...».

Батюшков хочет нарисовать Раевского, «как он суть», и очищает его образ от всяческих наслоений, например, передает, что сам Раевский опроверг введенный Жуковским в «Певца во стане русских воинов» рассказ о том, как он в сражении под Дашковкой бросился на мост, держа за руку своих маленьких детей («детей моих не было в эту минуту» — сказал Батюшкову Раевский, подчеркнув, что «весь анекдот сочинен в Петербурге»). Это, разумеется, нисколько не снижало героического поведения Раевского на поле боя под Дашковкой. Он, действительно, как писал Жуковский, шел «перед рядами» и первый подставил грудь «против мечей». «Я был впереди,— говорил Батюшкову Раевский.— Солдаты пятились, я ободрял их. Со мною были адъютанты, ординарцы. По левую сторону всех перебило и переранило. На мне остановилась картечь». Но наиболее важно, что Батюшков сознательно стремится воспроизвести образ Раевского во всей его психологической сложности и отказывается от тенденциозной упрощенности. Показательно, что Батюшков через несколько дней после того, как он внес в свою записную книжку характеристику Раевского, вписал туда следующую мысль: «В молодости мы полагаем, что люди или добры, или злы: они белы или черны. Вступая в средние лета открываем людей ни совершенно черных, ни совершенно белых...». В сущности это была формула реалистического отношения к человеческим характерам. И Батюшков в полной мере осуществил ее на практике, изображая Раевского: «У него есть большие слабости и великие военные качества... Раевский славный воин и иногда хороший человек, иногда очень странный».

Действительно, Батюшков тонко и многосторонне рисует характер Раевского. На первый план он совершенно правильно выдвигает героические черты этого храброго боевого генерала. Он вспоминает о том, как в сражении под Лейпцигом Раевский был сильно ранен в грудь и все же беспокоился не о себе, а о гренадерах. Свои страдания, которые он долго скрывал, Раевский переносил стоически и, когда его осматривал хирург, сказал Батюшкову: «Ничего, ничего... чего бояться, господин поэт...». При этом он процитировал стихи Вольтера (этот же эпизод запечатлен в письмах Батюшкова, где, между прочим, рассказано о том, что раненый Раевский «все следовал за войском, не желая никак расстаться со своими гренадерами, которые его обожают»[27]). Именно Раевский-герой восхищал Батюшкова. Недаром в письмах он прибавлял к рассказу о ране Раевского: «Я почитаю, я люблю Раевского. Лишиться его — это ужасно!»[28]. «Этот человек нужен для отечества»[29]. В записной книжке Батюшков дал яркий батальный портрет Раевского. «В опасности он истинный герой, он прелестен. Глаза разгорятся, как угли, и благородная осанка его поистине сделается величественною»[30]. Батюшков отмечает и выдающиеся умственные способности Раевского и его большую искренность. Это были качества, впоследствии так импонировавшие Пушкину во время его путешествия с семьей Раевских по Крыму. Пушкин, по собственным словам, любил в Раевском не только «героя, славу русского оружия», но и «человека с ясным умом, с простой, прекрасною душою»[31]. Однако вместе с тем Батюшков отмечает и другие стороны противоречивого характера Раевского, характера, не состоящего из одних достоинств. Раевский в изображении Батюшкова «молчалив, скромен отчасти, скрыт, недоверчив, знает людей, не уважает ими». «Он вовсе не учен, но что знает, то знает. Ум его ленив, но в минуты деятельности ясен, остер. Он засыпает и просыпается». Все это создает вполне живой образ Раевского. Эту реалистичность усугубляет замечательный штрих. Очень высоко ставя Раевского, Батюшков тем не менее говорит о той обстановке угод-

[27] Батюшков — Гнедичу, 30 октября 1813 г. (III, 239).
[28] Там же, 236.
[29] Там же, 239.
[30] В неопубликованном письме к Вяземскому 1815 г. Батюшков говорил о Раевском: «Он плохо награждает, но дерется как черт» (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1909, л. 247—248).
[31] Пушкин — Л. С. Пушкину, 24 сентября 1820 г. (XIII, 19).

ничества, которая окружала даже этого храброго генерала и была характерна для царской армии александровского времени. Он вспоминает, как Раевский «гладил свою американскую собачку — животное самое гнусное, не тем бы вспомянуть его, и которое мы, адъютанты, исподтишка били и ласкали в присутствии генерала, что очень не похвально, скажете вы; но что же делать? Пример подавали свыше — другие генералы, находившиеся под начальством Раевского».

В соответствии со своими реалистическими тенденциями Батюшков воспроизводит простой, отрывистый, почти грубый язык Раевского, чуждый всякой светскости (см., например, фразы Раевского: «Садись!», «Хочешь курить?», «Ну, так давай говорить!»; очень характерно и обращение Раевского к Батюшкову «господин поэт», которое, по словам Батюшкова, Раевский употреблял «в шутку, когда был весел»). Мы узнаем, что сам Раевский точно определял особенности своей речи. Опровергая упомянутый выше рассказ о том, что он крикнул: «Вперед, ребята; я и дети мои откроем вам путь к славе», Раевский сказал Батюшкову: «Я так никогда не говорю витиевато, ты сам знаешь».

Итак, в военных очерках Батюшкова все большее развитие получали реалистические тенденции. Зарисовка Раевского, относящаяся к 1817 г., была самым поздним военным очерком писателя и свидетельствовала о том, что Батюшков все пристальнее вглядывался в жизнь и старался правдиво ее нарисовать.

«Путешествие в замок Сирей»

Наряду с военными очерками Батюшков после 1812 г. создал несколько произведений, которые лучше всего назвать очерками историко-культурными. В них поставлены проблемы культурного развития России и Западной Европы и нарисованы выдающиеся исторические лица. Эти очерки свидетельствовали о расширении круга интересов Батюшкова, старавшегося выйти за рамки интимно-психологической тематики. Историко-культурные очерки Батюшкова совершенно опровергают мнение Н. А. Полевого, находившего, что в прозе Батюшкову не доставало «идей» [1]. Более того, в русской литературе первой четверти XIX в. мало произведений, в такой мере насыщенных серьезным историко-культурным содержанием.

Первым по времени историко-культурным очерком Батюшкова было «Путешествие в замок Сирей», имеющее форму письма из Франции к Д. В. Дашкову (в оглавлении «Опытов» оно называлось «Письмо из замка Сирея»). Очерк был окончательно обработан Батюшковым в 1815 г. [2] Однако под текстом очерка Батюшков поставил 26 февраля 1814 г.— дату своего реального путешествия в замок Сирей, совершенного во время похода по Лотарингии, после вступления русской армии в пределы Франции. «Я был в Сире, в замке славной маркизы дю Шатле...— сообщал Батюшков Гнедичу.— В зале, где мы обедали, висели знамена наших гренадер, и мы по-русски приветствовали тени сирейской нимфы и ее

[1] Н. Полевой. Очерки русской литературы, ч. I. СПб., 1839, стр. 119 («Баллады и повести В. А. Жуковского»).

[2] См. письмо Батюшкова к Жуковскому от середины декабря 1815 г. (III, 359).

столько беспокойства? К чему эта жажда славы и почестей — спрашиваю себя, и страшусь найти ответ в собственном моем сердце». Этот вывод перекликается с мрачными итогами, подведенными Батюшковым в других его произведениях 1815 г.— в элегиях и философских статьях, запечатлевших самый мучительный момент душевного кризиса поэта (см. хотя бы строчку из батюшковской элегии «К другу»: «Так все здесь суетно в обители сует!») [12].

И во взглядах Батюшкова на деятельность Вольтера, высказанных в «Путешествии», чувствуется «кризисность» сознания поэта и даже прямое влияние реакционных идей консервативного дворянства. С юности Батюшков испытывал острый интерес к личности и произведениям Вольтера, который он унаследовал от М. Н. Муравьева (последний называл Вольтера «собранием всех дарований» [13]). Еще в возрасте 14 лет Батюшков просил отца прислать ему в числе других книг вольтеровского «Кандида» [14]. Попав в круг поэтов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», изучавших произведения французских просветителей, Батюшков начинает очень высоко ставить антиклерикальную сторону деятельности Вольтера. В написанном в это время (в 1804—1805 гг.) батюшковском послании «К Филисе» идет речь о том, как в «тихой хижине» поэта «Вольтер лежит на библии». Позднее, в 1810 г., Батюшков сочиняет эпиграмму «На перевод Генриады, или Превращение Вольтера», где осмеивает ненависть к Вольтеру со стороны реакционных кругов, которые с радостью предали бы его «страшным мукам», и переводит с французского переложения Вольтера, помещенного в его знаменитом «Философском словаре», антирелигиозную греческую эпиграмму («Из антологии»). «Довоенный» Батюшков с удовлетворением констатировал «славу безбожника Вольтера» [15] и возмущался его противниками. Он писал

---

[12] Помимо элегии «К другу», душевный кризис поэта отразили также элегия «Надежда» и статьи «Нечто о морали, основанной на философии и религии» и «О лучших свойствах сердца». В этих статьях, где развивались религиозные идеи, Батюшков делал шаг назад в художественном отношении, снова обращаясь к ритмической прозе и искусственно повышая речевой строй, чтобы привести его в соответствие с «серьезностью» предмета.

[13] «Опыты истории (XVIII век)». Сочинения М. Н. Муравьева, т. I, стр. 358.

[14] Батюшков — отцу, 11 ноября 1801 г. (III, 3).

[15] Батюшков — Гнедичу, 6 мая 1811 г. (III, 123).

любовника, то есть, большим стаканом вина» [3]. Интересно, что, помимо «Путешествия в замок Сирей», Батюшков хотел написать или, может быть, даже написал специальную статью о маркизе дю Шатле [4]. Но в конце концов он отказался от включения ее в прозаический том «Опытов», очевидно, опасаясь, что она явится перепевом «Путешествия». «О *маркизе дю Шатле* не будет, да и что в ней? — писал он Гнедичу.— Про одни дрожди не говорят трожди» [5],— и повторял в другом письме к нему: «Для *Путешествия в Сирей* не будет нужна статья о Шатле. Право, довольно» [6].

Белинский отнес «Путешествие» к числу лучших прозаических статей Батюшкова [7]. Нельзя не согласиться с этим мнением. Батюшковский очерк содержит исключительно богатый историко-культурный материал. Мы находим в очерке очень любопытные исторические сведения о заграничном походе русской армии, например, узнаем, как Наполеон пытался внушить крестьянам, что перешедшие границу Франции русские войска находятся у него в плену, что он с помощью военной хитрости нарочно завел их сюда, «чтобы истребить до последнего человека» и «не хочет трактовать о мире с пленными», и как крестьяне закидали префекта, приехавшего к ним с этим объявлением, камнями и грязью. Весь очерк Батюшкова проникнут горячим патриотизмом: в нем ярко подчеркнут героизм русской армии, сумевшей разгромить огромные силы Наполеона. «С некоторою гордостию, простительною воинам,— рассказывает Батюшков,— в тех покоях, где Вольтер написал лучшие свои стихи, мы читали с восхищением оды певца «Фелицы» и бессмертного Ломоносова, в которых вдохновенные лирики славят чудесное величие России, любовь к отечеству сынов ее и славу меча русского».

Посещая Сирей, Батюшков был не одинок в своем стремлении познакомиться с вольтеровскими местами. Еще в 1789 г. Ферней посетил Карамзин, описавший эту поездку в «Письмах русского путешественника», в 1808 г. Н. И. Тургенев был в Потсдамском дворце в комнате Вольтера, а в 1811 г. также посетил Ферней (из вольтеровских мест он увез релик-

3 Батюшков — Гнедичу, 27 марта 1814 г. (III, 250).
4 Батюшков — Гнедичу, начало сентября 1816 г. (III, 395).
5 Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).
6 Батюшков — Гнедичу 28—29 октября 1816 г. (III, 407).
7 «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 253).

вии: песок из песочницы Вольтера и кусочек от занавеса) [8]. Гораздо позднее, в 1859 г., в Фернее побывал Вяземский, посвятивший вольтеровским местам прозаический очерк и стихотворение [9]. И, конечно, все эти русские путешественники, так близко стоявшие к Батюшкову, по-разному относились к деятельности Вольтера, по-разному оценивали его роль в истории мировой культуры. В этом разрезе особенный интерес приобретает вопрос о том, как нарисовал Вольтера Батюшков в своем «Путешествии».

Когда Батюшков совершал свою поездку в Сирей и в особенности когда он писал и обрабатывал свой очерк, в его сознании ясно наметился душевный кризис, связанный с разочарованием в прежних идеалах, во многом определявшихся просветительской философией. Этот кризис был вызван прежде всего трагическими событиями наполеоновского нашествия на Россию и мрачными ужасами войны. «Ужасные поступки вандалов, или французов, в Москве и в ее окрестностях, поступки, беспримерные и в самой истории, вовсе расстроили мою маленькую философию и поссорили меня с человечеством» [10],— писал Батюшков Гнедичу еще в октябре 1812 г. В этот период Батюшков ошибочно видит в Наполеоне наследника якобинских традиций французской буржуазной революции, называет его «всадником Робеспиером» [11] и связывает его тиранию с просветительской философией XVIII в. Следы этого кризиса в «Путешествии» весьма ощутимы. Батюшков обвиняет революционеров в бесплодных «разрушительных» тенденциях, в «разграблении» замков и в доказательство приводит свой разговор с явно роялистски настроенным крестьянином, жалующимся на то, что в «тяжелые времена» революции ее участники «разорили храмы божии». Влияние душевного кризиса сказывается здесь и в пессимистической философской концовке очерка. Вспомнив о том, что Вольтер и его современники «все исчезли в лица земного с своими страстями, с предрассудками, с надеждами и с печалями, неразлучными спутниками бедного человечества», Батюшков делает следующий вывод: «К чему столько шуму,

[8] См. «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. I. СПб., 1911, стр. 164 (запись от 8 (20) августа 1808 г.); т. II. СПб., 1913, стр. 98—99 (запись от 11 октября 1811 г.).

[9] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. VII. СПб., 1882, стр. 52—61.

[10] III, 209.

[11] Батюшков — Гнедичу, 27 марта 1814 г. (III, 250).

о своей ненависти к Жоффруа [16] и к Жанлис, нападавшим на просветительскую философию. В неопубликованной записной книжке он замечал: «Мадам Жанлис мерзавка, такая подлая, что ее ненавижу... Можно ли этой бабе поносить Вольтера и критиковать его как мальчишку!» [17]. В послевоенное время отношение Батюшкова к Вольтеру меняется. Если друг Батюшкова И. М. Муравьев-Апостол утверждал, что именно французская просветительская философия якобы подготовила захватническую политику Наполеона, и «опаснейший из софистов» Вольтер «направлял все силы необыкновенного ума своего на то, чтобы осыпать цветами чашу с ядом» [18], то сходное мнение о Вольтере есть и в батюшковском очерке. Батюшков говорит о «бессмертных стихах» Вольтера, «для которых единственно простит его памяти справедливо раздраженное потомство». Но самое замечательное в «Путешествии» заключается в том, что Батюшков все же продолжает восторженно отзываться о Вольтере, и это показывает, что душевный кризис не означал исчезновения всех прогрессивных идей из его творчества. Ведь надо учитывать, что в послевоенное время реакционеры, по свидетельству Н. И. Тургенева, открыто называли Вольтера и Руссо «мошенниками» (этих людей Н. И. Тургенев зло и верно окрестил «хамами» [19]) и старались стереть самую память об этих мыслителях. Отражение таких ультраконсервативных настроений мы находим у знаменитого графомана, ставшего любимой мишенью Батюшкова-сатирика в среде шишковистов, графа Д. И. Хвостова в стихотворении «На вторичное вступление Союзных армий в Париж» (это стихотворение появилось в печати в том же 1815 г., когда Батюшков закончил свое «Путешествие»). Проклиная Наполеона, Хвостов вместе с тем обличал просветителей XVIII в. и настаивал на том, что их имена достойны забвения:

Пускай проклятие вселенной
Гремит над вашею могилой.
Полынь над нею да растет [20].

....

[16] Батюшков — Гнедичу, 27 ноября 1811 г. (III, 163).
[17] «Разные замечания». (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 25).
[18] Письма из Москвы в Нижний Новгород, VI («Сын отечества», 1813, ч. 10, № 48, стр. 101—103).
[19] «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. III. Пг., 1921, стр. 51 (запись от 3 сентября 1817 г.).
[20] «Сын отечества», 1815, № 35, стр. 91—92.

Когда читаешь эти строки, вспоминается запись в дневнике Н. И. Тургенева, посетившего в 1811 г. Ферней. В комнате Вольтера он видел эстамп, осмеивавший посмертных врагов великого философа. По этому поводу Н. И. Тургенев писал: «Гений невежества, вырвавшийся из своего берлога или пещеры, воспрещает воздать... достойное праху Вольтера: богатая мысль!!»[21]. Прекрасной иллюстрацией такого «невежества» могли бы послужить стихи Хвостова.

Между тем, несмотря на то, что теперь просветительская философия кажется Батюшкову разрушительной, он с величайшим уважением относится к памяти Вольтера. Он едет в Сирей для того, чтобы «поклониться теням Вольтера и его приятельницы», и рассказывает, что в замке его охватили «сладкие воспоминания о жителях Сирея, которых имена принадлежат истории, которых имена от детства нам были драгоценны». Батюшков гордится тем, что библиотека Вольтера находится в России и что русские, которых наполеоновская пресса называла «варварами», пощадили Сирей и бережно отнеслись к вольтеровским местам. Самая же оценка Вольтера, данная в «Путешествии», показывает, что душевный кризис не заставил Батюшкова совсем отвернуться от наследия просветителей XVIII в., что оно в значительной мере сохранило для него свое обаяние. Устами г. Р-н, жителя Сирея, Батюшков называет Вольтера «славнейшим мужем своего века», «который все знал, все сказал», «чудесным» и «единственным», «Протеем ума человеческого». Восхищение Батюшкова по-прежнему вызывает ум Вольтера, «гибкий, обширный, блестящий, способный на все» .

Замечательно и то, что Батюшков по-прежнему порицает врагов Вольтера — Жоффруа и Жанлис. Очень сочувственно рисуя маркизу дю Шатле, Батюшков утверждает, что она «вопреки г-же Жанлис, вопреки журналисту Жоффруа и всем врагам философии, была достойна и пламенной любви Сен-Ламбера, и дружбы Вольтера, и славы века своего». В то же время Батюшков относится к Вольтеру без всякого слепого поклонения: ему не нравится характер Вольтера, часто переходившего от раздражительности к лести «сильным мира сего». Вольтер, по мнению Батюшкова, имел «характер вовсе несообразный... с умом его» (впоследствии эта тема была широко развернута в статье Пушкина о Вольтере[22]).

[21] «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. II. СПб., 1913, стр. 99 (запись от 11 октября 1811 г.).

[22] См. XII, 80 и 81.

«Путешествие» настолько отличалось по своему тону от яростных нападок реакционной прессы на Вольтера, что, быть может, не случайно Батюшков «передал» почти все похвалы Вольтеру одному из героев очерка — «жителю Сирея» г. Р-н; возможно, Батюшков опасался цензурных неприятностей, которые могли бы возникнуть, если бы он так говорил о Вольтере преимущественно от своего лица.

«Путешествие в замок Сирей» стоит очень далеко от традиций карамзинской «стихотворной прозы». Описания имеют здесь подчеркнуто бытовой характер. В своих пейзажах Батюшков за редкими исключениями не сбивается на условные карамзинские тона. Он рисует «холмы, одетые виноградником и плодоносными деревьями», лежащие на дороге в Сирей, или «высокие сосны и древние кедры», осеняющие балкон Сирейского замка «густыми, наклоненными ветвями», и т. п. (может быть, единственным отголоском сентиментальной пейзажной манеры в очерке является стремление автора подчеркнуть «приятность» видов, открывающихся перед путешественником: в очерке говорится о «приятных сельских домиках» и «приятном виде отдаленных гор»). В конце очерка Батюшков демонстрирует искусство реалистически изображать изменения, происходящие в мире природы, и связывать их с эволюцией психологического состояния автора. «Проснувшись довольно поздно,— пишет Батюшков,— подхожу к окну и с горестью смотрю на окрестность, покрытую снегом. Я не могу изъяснить того чувства, с которым, стоя у окна, высчитывал я все перемены, случившиеся в замке. Сердце мое сжалось. Все, что было приятно моим взорам накануне, и луга, и рощи, и речка близь текущая по долине между веселых холмов, украшенных садами, виноградником и сельскими хижинами, все нахмурилось, все уныло. Ветер шумит в кедровой роще, в темной аллее *Заириной* и клубит сухие листья вокруг цветников, истоптанных лошадьми и обезображенных снегом и грязью». В этом описании, особенно в последней его части, Батюшков уже отнюдь не стремится к созданию «приятных» и вообще «эстетичных» картин природы: с необычайной трезвостью, с помощью вполне реалистических деталей он рисует мрачный пейзаж внезапно нагрянувшей зимы.

Бытовыми являются в очерке многие другие черты. В «Путешествии» подробно описано внутреннее убранство замка Сирей: «клавесин, маленький орган и два комода» в комнате Вольтера, «два дубовые корня», пылающие в камине, и т. п.

Тяготение Батюшкова-прозаика к реалистическому изображению жизни обнаруживается и при анализе жанра его произведения, представляющего собой не только путешествие, имеющее целью описать впечатления автора от поездки в вольтеровские места, но и военный очерк, в центре которого стоит образ русского офицера. Замечательно, что Батюшков, как бы определяя цели такого очерка, начисто отвергает романтическую традицию Жуковского. В концовке, отделенной от основного текста заголовком «На другой день», он описывает свой отъезд из замка Сирей, припоминая известную балладу Жуковского, производившую очень сильное впечатление на современников,— «Людмилу»: «На дворе ожидал меня казак с верховою лошадью. *Поздно мы пустились в путь!* — сказал он, как мертвец в балладе. «Что нужды? — отвечал я,— дорога известна». Притом же...

Вот и месяц величавой
Встал над тихою дубравой».

Вспомнить балладу Жуковского около древнего замка было вполне естественным. Когда Н. И. Тургенев в 1814 г. вернулся из путешествия по Рейну, он записал у себя в дневнике: «Какую пищу воображение поэта, Жуковского, могло бы найти в прекраснейших долинах, иногда разделяющих сии горы, или на развалинах замков, украшающих вершины их! Живо представился бы ему отличительный характер средних веков...» [23]. Но в том-то и дело, что у Батюшкова цитата из романтической баллады Жуковского стала лишь материалом для творческого отталкивания. В дальнейшем Батюшков вполне реалистично рисует бивуак австрийских солдат, которые «оборачивали вертел с большою частью барана» или «толпились вокруг маркитанта, разливающего им вино и водку», и вспоминает при этом известную картину А. О. Орловского «Бивуак казаков», обладающую большой живостью. А затем он прямо выступает против средневековых романтических вымыслов, противопоставляя им «трезвую» действительность. Это место очерка Батюшкова настолько показательно в историко-литературном плане, что следует привести его полностью: «Поднялась страшная буря: конь мой от страху останавливался, ибо вдали раздавался вой волков, на который

[23] Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. II. СПб., 1913, стр. 270 (запись от 1 сентября 1814 г.).

собаки в ближних селениях отвечали протяжным лаем... Вот, скажете вы,— прекрасное предисловие к рыцарскому похождению! Бога ради, сбейся с пути своего, избавь какую-нибудь красавицу от разбойников или заезжай в древний замок. Хозяин его, старый дворянин, роялист, если тебе угодно, примет тебя, как странника, угостит в зале трубадуров, украшенной фамильными гербами, ржавыми панцирями, мечами и шлемами; хозяйка осыплет тебя ласками, станет расспрашивать о родине твоей, будет выхвалять дочь свою, прелестную томную Агнесу, которая, потупя глаза, покраснеет, как роза, а за десертом, в угождение родителям, запоет древний романс о древнем рыцаре, который в бурную ночь нашел пристанище у неверных!.. и проч. и проч. и проч. Напрасно, милый друг! Со мной ничего подобного не случилось. Не стану украшать истину вымыслами, а скажу просто, что, не желая ночевать на дороге с волками, я пришпорил моего коня и благополучно возвратился в деревню Болонь, откуда пишу эти строки в сладостной надежде, что они напомнят вам о странствующем приятеле. Сказан поход; вдали слышны выстрелы. Простите!».

В этой интереснейшей концовке реалистическая «истина» решительно и демонстративно торжествует над романтической фантазией. При этом Батюшков, по собственным словам, желает говорить «просто» и придает последним строчкам очерка максимальную сжатость, соответствующую психологии военного человека, не находящего времени для длинных разговоров («Сказан поход; вдали слышны выстрелы. Простите!»). Как указал Л. Н. Майков, концовка очерка осмеивала легитимистские исторические романы, пользовавшиеся широкой популярностью в период реставрации (романы г-жи Коттен и др.) [24]. Однако, по нашему мнению, она имела и более широкое значение, снижая средневековые образы романтической литературы, в частности образы Жуковского, цитата из баллады которого была введена в финал очерка. Ведь эти образы обладали большой живучестью; их влиянию поддавались даже люди, весьма далекие от консервативных идеологических позиций Жуковского. Так, тот же Н. И. Тургенев, вспоминавший на Рейне произведения Жуковского, приехав в один из французских замков, предался как раз тем романтическим фантазиям, которые были решительно отвергнуты в очерке Батюшкова. «Я люблю замки..,—

[24] См. II, 407.

писал Н. И. Тургенев в дневнике.— Мне отвели большую комнату. Легши в постель, многие мысли романтические и, т[ак] ск[азать], chevaleresques, даже донкишотские представлялись моему воображению. Я думал о приятных обществах в замках. Простота сельская и частое уединение делает сии общества интереснее. А интриги — они вдвое интереснее в замках. Тихая погода, лунная ночь, сад, водопад,— все это придает любви и наслаждению новые прелести» [25]. Эта запись, сделанная Н. И. Тургеневым в том же году, когда Батюшков посетил замок Сирей, показывает, насколько смелым и актуальным был удар по средневековому романтизму в батюшковском очерке.

Итак, в художественном плане «Путешествие в замок Сирей» органически примыкало к военным очеркам Батюшкова, созданным в 1815 г., и воплощало активное стремление писателя к жизненной правде и его отказ от романтических вымыслов.

[25] «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. II. СПб., 1913, стр. 247 (запись от 8/20 марта 1814 г.).

«Прогулка в Академию художеств»



Другим историко-культурным очерком Батюшкова была «Прогулка в Академию художеств», написанная между июлем и декабрем 1814 г. [1] (этот очерк Белинский также относил к числу лучших образцов прозы Батюшкова и подчеркивал, что в нем автор «является страстным любителем искусства, человеком, одаренным истинно артистическою душою» [2]). Батюшков задумал и, может быть, даже написал целую серию «прогулок» по Петербургу; его очерк начинался фразой: «Ты требуешь от меня, мой старый друг, продолжения моих прогулок по Петербургу». Кроме того, Батюшков предполагал написать продолжение «Прогулки в Академию художеств»; в конце очерка он обращался к адресату «Прогулки»: «Если мое письмо не наскучило пустыннику, то я сообщу тебе продолжение нашей прогулки и разговора о художествах». Об этом намерении Батюшков, как ни странно, вспомнил уже будучи душевнобольным, за два года до смерти. Свое письмо этого времени к неизвестному лицу, где упоминались «прогулки» в Академию художеств, он заканчивал словами: «В ожидании сей новой моей прогулки в Академию художеств, которую приглашаю вас самих описать, и пожелав вам возможных благ, пребуду верный вам доброжелатель Константин Батюшков» [3].

«Прогулка» Батюшкова возникла как результат его общения с А. Н. Олениным, который в то время еще не был президентом Академии художеств, но являлся ее почетным членом и имел влияние на ее дела. Батюшков близко стоял

[1] См. об этом II, 433.
[2] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 253 и 254).
[3] Батюшков — П. И. N., 3 ноября 1853 г. (III, 592).

к А. Н. Оленину и его кружку, в котором царила любовь к древности (в письме знаменитого художника-портретиста О. А. Кипренского к А. Н. Оленину Батюшков прямо назван одним из своих людей в доме Оленина [4]). Вероятно, художественные вкусы Оленина отразились в «Прогулке»; Батюшков даже считал его как бы соавтором и, помещая очерк в «Опытах» (до этого «Прогулка» была напечатана в «Сыне отечества» за 1814 г.), нашел нужным получить разрешение Оленина. Говоря о своем «Письме об Академии» (то есть о «Прогулке»), он внушал Гнедичу: «Надобно спросить у Оленина, можно ли его печатать? Канва его, а шелка мои» [5]. Последняя фраза показывает, что суждения об искусстве, заключенные в «Прогулке», перекликались с эстетическими взглядами Оленина.

Батюшкова живо интересовали изобразительные искусства; недаром в его поэзии такую значительную роль играло отражение зримой стороны материального мира. К числу достоинств образованного человека он относил способность восхищаться не только «красотами поэмы», но и «расположением картины» [6]. Любовь к живописи Батюшков во многом унаследовал от своего учителя М. Н. Муравьева, в стиле которого также были выдвинуты на первый план зрительные моменты. В оде «Зрение» Муравьев прославлял это чувство за то, что оно позволяет человеку видеть все великолепие природы («изображая все предметы по чреде, вселенной живопись ты носишь на себе»,— писал о зрении Муравьев). С горячим восхищением Муравьев говорил о «волшебстве живописи» — искусства, которое дает возможность, видя черты героев, угадывать их «чувствования» и слышать их разговоры [7].

Батюшков вел с друзьями оживленные беседы и споры об изобразительных искусствах. Обращаясь к адресату «Прогулки» — своему приятелю, имя которого не установлено, он писал: «Мы издавна любили живопись и скульптуру и... часто заводили жаркие споры...» Батюшков стремился писать об изобразительных искусствах и вынашивал целый ряд планов. В его записной книжке «Чужое — мое сокровище» мы нахо-

[4] О. А. Кипренский — А. Н. Оленину, 10 июля 1817 г. («Сын отечества», 1817, ч. 42, № 96, стр. 3—25).
[5] Батюшков — Гнедичу, начало сентября 1818 г. (III, 395).
[6] «Письмо о сочинениях М. Н. Муравьева» (II, 85).
[7] «Эмилиевы письма» (Сочинения Муравьева, т. II, стр. 132).

дим под заголовков «Что писать в прозе» серию замыслов искусствоведческих статей. Батюшков собирался сочинить «что-нибудь об искусствах, например, опыт о русском ландшафте... о рисунке карандашом... о войне и баталиях относительно к живописи и поэзии» (как известно, Батюшков находил, что «сражение новейшее живописнее древних» [8]). Вообще Батюшков считал существование зрелой художественной критики необходимым условием процветания искусства. Он хотел, чтобы в России возможно скорее создалась художественная критика, сочетающая глубокую эстетическую мысль и яркость литературного изложения. В конце очерка он писал: «У нас еще не было своего Менгса, который открыл бы нам тайны своего искусства и к искусству живописи присоединил другое, столь же трудное, искусство изъяснять свои мысли. У нас не было Винкельмана...». (Батюшков хорошо знал известный труд «красноречивого» Винкельмана «История искусства древности» и теоретические трактаты Менгса, развивавшего идеи Винкельмана) [9].

Именно Батюшкову в «Прогулке» удалось создать замечательный образец русской художественной критики. По мнению А. М. Эфроса, «Батюшков был Колумбом русской художественной критики. «Прогулка» — ее первый высокий, классический образец» [10]. Однако нужно учитывать, что в начале XIX в. в кругах литературной интеллигенции наблюдалось тяготение к художественной критике, обусловленное в первую очередь стремлением выяснить характерные черты русского изобразительного искусства. Чтобы убедиться в этом, достаточно просмотреть такой журнал, как «Северный вестник», отнюдь не ставивший перед собой специальных искусствоведческих задач. В 1804 г. тут были помещены статьи «Краткое историческое известие о некоторых российских художниках» [11] и «Предметы для художников из российской истории и прочих сочинений» [12]. Проблемы художественной критики занимают старших современников Батюшкова — М. Н. Муравьева и Карамзина. М. Н. Муравьев сочиняет «письмо», озаглавленное «Художества российские», и оценивает в нем ряд русских живописцев, скульпторов и архитек-

---

[8] II, 313.
[9] Батюшков — А. Н. Оленину, 4 июня 1817 г. (III, 445).
[10] А. Эфрос. Рисунки поэта, 1933, стр. 94.
[11] «Северный вестник», 1804, ч. I, стр. 212—215.
[12] Там же, 1804, ч. IV, стр. 11—37.

торов[13]; Карамзин пишет статью «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802), где анализируется несколько исторических картин русских живописцев. И естественно, что еще до Батюшкова внимание пионеров русской художественной критики привлекла Академия художеств, как средоточие русского изобразительного искусства. В том же «Северном вестнике» в отделе «Сведения о живописи, скульптуре и архитектуре» была помещена статья «Академия художеств», представлявшая собой хронику жизни этого учреждения[14]. В упомянутом выше письме М. Н. Муравьева специально говорилось об истории Академии художеств. «Академия художеств,— писал Муравьев,— составляя прежнее отделение Академии наук, получила в 1764 году собственное существование с вящими преимуществами. Она украшена счастливыми произведениями членов своих»[15].

Таким образом, батюшковская «Прогулка» была одним из проявлений общего интереса к художественной критике, наметившегося в среде русской литературной интеллигенции в начале XIX в. И не случайно, когда «Прогулка» появилась в печати, в нескольких отзывах о ней было отмечено, что Батюшков коснулся весьма важной и актуальной темы — положения и развития русского изобразительного искусства. Так, рецензент «Русского инвалида», утверждая, что в прозаической части «Опытов» «самый выбор предметов делает уже честь автору», относил к числу этих «предметов» «свободные художества»[16].

Взгляды Батюшкова на живопись и скульптуру должны стать предметом исследования искусствоведов. Укажем лишь основные особенности этих взглядов, выраженных в «Прогулке». Вращавшийся в оленинском кружке, где с восторгом относились к «подлинной античности», Батюшков, по верному наблюдению Б. В. Томашевского, отразил в «Прогулке» взгляды этого кружка[17]. Однако они были органичными для Батюшкова, стремившегося к ясности и четкости форм.

[13] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» (Сочинения Муравьева, т. I, стр. 432—439).

[14] «Северный вестник», 1804, ч. III, стр. 220—233.

[15] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» (Сочинения Муравьева, т. I, стр. 433).

[16] «Русский инвалид», № 156, от 17 июля 1817 г., стр. 626 (рецензия подписана — *П.*).

[17] К. Батюшков. Стихотворения. 1948, стр. 8.

В «Прогулке» Батюшков рисует залу Академии художеств со слепками «с неподражаемых произведений резца у Греков и Римлян». Эти произведения он определяет как «прекрасное наследие древности, драгоценные остатки, которые яснее всех историков свидетельствуют о просвещении древних»,— в них искусство есть «отголосок глубоких познаний природы, страстей и человеческого сердца». Среди античных скульптур, являющих образец «разнообразия», Батюшков особо выделяет знаменитую статую Аполлона Бельведерского. Он цитирует описание Аполлона, содержащееся в стихотворении Державина «Песнь любителю художеств», исправляя в нем ошибку в мифологии, и затем восклицает: «Вот сей божественный Аполлон, прекрасный бог стихотворцев! Взирая на сие чудесное произведение искусства, я вспоминаю слова Винкельмана: «Я забываю вселенную»,— говорит он, взирая на Аполлона,— я сам принимаю благороднейшую осанку, чтобы достойнее созерцать его». Имея столь прекрасного бога покровителем, мудрено ли — спрашиваю вас — мудрено ли, что один из наших поэтов воскликнул однажды в припадке пиитической гордости: «Я с возвышенною везде хожу главой» (стих из послания В. Л. Пушкина к Дашкову).

Знаменитая статуя Аполлона была предметом многочисленных описаний: в 1807 г. в «Утренней заре» была помещена статья «Аполлон Бельведерский», переведенная с французского Владимиром Антонским [18]. Автор называл знаменитую статую «неподражаемым памятником совершенства» и утверждал, что «из всех древних статуй, которые спаслись от неистовой ярости варваров и могущества времен, статуя Аполлона Бельведерского без сомнения есть самая превосходная» [19]. Батюшков не только читал описания статуи Аполлона и видел ее слепок в Академии художеств; ему удалось посмотреть на подлинник в Париже во время заграничного похода русской армии. В письме из Парижа к Дашкову он рассказывал: «Теперь вы спросите у меня, что мне более всего понравилось в Париже? Трудно решить. Начну с Аполлона Бельведерского. Он выше описания Винкельманова: это не мрамор, бог! Все копии этой бесценной статуи слабы, и кто не видал сего чуда искусства, тот не может иметь о нем понятия. Чтоб восхищаться им, не надо иметь глубоких сведений в искусствах: надобно чувствовать. Странное дело!

[18] «Утренняя заря», кн. VI. М., 1807, стр. 243—246.
[19] Там же, стр. 246.

Я видел простых солдат, которые с изумлением смотрели на Аполлона. Такова сила гения! Я часто захожу в музеум единственно за тем, чтобы взглянуть на Аполлона, и как от беседы мудрого мужа и милой умной женщины, по словам нашего поэта, «лучшим возвращаюсь» [20] (здесь цитируется стих Дмитриева). В статье «Петрарка» Батюшков, приводя примеры эстетической слепоты, говорит о равнодушном отношении к восхищавшей его статуе: «Мы знали людей, которые смотрели холодными глазами на Аполлона Бельведерского». Напротив, как мы видели, описание подлинника статуи дает ему повод подчеркнуть художественную чуткость простых русских людей.

Батюшков хорошо знал и высоко ценил не только изобразительное искусство древности, но и живопись нового времени, созданную мастерами европейского искусства. В его произведениях и письмах нередко упоминаются великие художники Ренессанса: Тициан, Корреджо и в особенности Рафаэль. Перед картинами Рафаэля Батюшков «в изумлении» стоял в Париже [21]. В памяти Рафаэля, по его определению, «помещалась вся природа» [22]; в этом плане он сближал картины Рафаэля с древними скульптурами, верно изображающими человека. Батюшкова волновала жизнь Рафаэля: он, например, писал о том, что «на одре мучений и смерти Рафаэль соболезновал о неоконченных картинах» [23]. В другом месте он тоже вспоминал, как «плакал умирающий Рафаэль» [24]. Батюшкова увлекало творчество мастеров фламандской живописи — в частности, Ван-Дейка, картины которого он считал образцовыми. Особенно занимали Батюшкова пейзажи западноевропейских мастеров кисти — «свежие ландшафты Руисдаля, ...отдыхи (haltes) Вовермана, своенравные черты Салватора Розы и величественные вымыслы самого Пуссеня» [25]. Наконец, Батюшков ценил многие созда-

[20] III, 262—263. Статуей Аполлона Бельведерского, вывезенной Наполеоном из Италии, любовался в Париже во время заграничного похода русской армии и Рылеев (см. К. Пигарев. Жизнь Рылеева. М., 1947, стр. 19).

[21] См. III, 258 и 270.

[22] «Две аллегории» (II, 182).

[23] «О характере Ломоносова» (II, 180).

[24] «Две аллегории» (II, 184).

[25] «Воспоминание мест сражений и путешествий» (II, 187). Как указал Б. В. Томашевский, батюшковская «Надпись на гробе пастушки» связана с картиной Пуссена «Аркадские пастухи» (см. К. Батюшков. Стихотворения, 1948, стр. 309).

ния современной ему западноевропейской скульптуры. Ему нравились произведения «славного Кановы»; в 1817 г. Гнедич не случайно адресовал именно Батюшкову свое письмо, рисующее статую Мира Кановы [26]. «Благодарю за приятный часок, который провел, читая и перечитывая твое «Письмо о статуе Кановы»,— отвечал Гнедичу Батюшков.— Оно так живо представило мне статую, что я был в восхищении очень сладостном, словно как будто она была передо мною» [27]. Когда Батюшков попал в Рим, он долго говорил с Кановою и передал ему письмо от графа Н. П. Румянцева, по заказу которого была изваяна статуя Мира. Он «поклонился статуе Мира» в мастерской Кановы и нашел, что «она — ее лучшее украшение» [28]. А в Италии Батюшков обратил внимание и на рост славы другого крупного скульптора — Торвальдсена. В 1819 г. он сообщал А. Н. Оленину: «Торвальдсен гремит в Риме. Его Меркурий прелестен» [29].

В «Прогулке» Батюшков упоминает целый ряд зарубежных мастеров изобразительного искусства — Рафаэля, Тициана, Корреджо, Мурильо, Сальватора Розу, Рубенса, Ван-Дейка, Пуссена, Канову и других. Однако его вкусы в этой области не выражаются здесь с достаточной четкостью. Можно лишь отметить, что он совершенно отвергает революционный классицизм Давида, не отвечающий ни его умеренным политическим взглядам, ни его стремлению к гармоничной красоте. Устами молодого художника Батюшков осуждает эстетическое содержание произведений Давида (по-видимому, прежде всего имея в виду знаменитую картину «Смерть Марата»), не отрицая, впрочем, значительного дарования французского художника: «И можно ли смотреть спокойно на картины Давида и школы, им образованной, которая напоминает нам одни ужасы революции,— пишет Батюшков,— терзание умирающих насильственною смертию, оцепенение глаз, трепещущие, побледнелые уста, глубокие раны, судороги, одним словом — ужасную победу смерти над жизнию. Согласен с вами, что это представлено с большою живостию; но эта самая истина отвратительна, как некоторые истины, из природы почерпнутые, которые не могут быть приняты в

....

[26] «Письмо к Б. о статуе Мира, изваянной для графа Николая Петровича Румянцева скульптором Кановою в Риме» («Сын отечества», 1817, ч. 37, № 14).

[27] Батюшков — Гнедичу, май 1817 г. (II, 437).

[28] Батюшков — А. Н. Оленину, февраль 1819 г. (III, 540).

[29] Там же, 543.

картине, в статуе, в поэме и на театре». В этом высказывании, конечно, отразилось совершенно отрицательное отношение к французской революции, часто проявлявшееся Батюшковым в период наполеоновских войн. Это почувствовал просматривавший «Опыты» троюродный брат Батюшкова, будущий декабрист Никита Муравьев. Против суждения Батюшкова о Давиде и «ужасах революции» он написал на полях только одно слово — «невежество» [30].

Но в центре внимания Батюшкова в «Прогулке» стоят не произведения западноевропейских мастеров и не образцы античного искусства, а вещи русских художников. Весь очерк Батюшкова отмечен патриотическим пафосом борьбы за быстрое, плодотворное и самобытное развитие русского изобразительного искусства. Батюшков всегда резко осуждал слепое следование чужим образцам. В статье «Две аллегории» он говорил о живописце, «который до сих пор не написал ничего оригинального, а только рабски подражал Рафаэлю, но который может изобретать, ибо имеет ум, сердце и воображение». Эти слова свидетельствовали о том, что, отвергая «рабское подражание», Батюшков считал необходимым, чтобы русские художники шли по пути смелых и самобытных творческих дерзаний.

Батюшков горячо приветствовал каждое проявление успехов русского искусства. Оценивая понравившуюся ему картину отечественного художника, он восклицал: «Слава богу, что Русский человек так пишет!» [31]. Выставленные в Академии художеств образцы «русского резца и кисти» дают ему возможность сказать о том, что они могут быть высоко поставлены в масштабе мирового искусства (например, знаменитый гравер Н. И. Уткин, «известный и уважаемый в Париже, может стать наряду с лучшими граверами в Европе»). Батюшков указывает на то, что малоудачные произведения зарубежных художников, находящиеся в Академии художеств, значительно уступают произведениям русских мастеров: «Я... прошел без внимания мимо некоторых картин, ученической работы, иностранцев, которые на сей раз как будто нарочно согласились уступить бесспорно преимущество нашим художникам, выставя безобразные и уродливые произведения своей кисти».

Надо подчеркнуть, что очерк Батюшкова имел и конкретную цель, определявшуюся тем же стремлением способство-

[30] II, 445.
[31] Батюшков — А. Н. Оленину, февраль 1819 г. (III, 543).

вать прогрессу изобразительного искусства в России: он должен был обратить внимание на необходимость бережного и чуткого отношения к русским художникам и скульпторам, на общественную поддержку их деятельности. При этом Батюшков направил очерк против «богатых невежд», ничего не понимающих в искусстве. «Знаете ли, что убивает дарование, особливо если оно досталось в удел человеку без твердого характера? — спрашивает Батюшков.— Хладнокровие общества: оно ужаснее всего. Какие сокровища могут заменить лестное одобрение людей чувствительных к прелестям искусств! Один богатый невежда заказал картину моему приятелю; картина была написана, и художник получил кучу золота... Поверите ли, он был в отчаянии.— Ты недоволен платою? спросил я.— О нет, я награжден слишком щедро! — Что же огорчает тебя? — Ах, любезный друг, моя картина досталась невежде и сгниет в его кабинете: что́ мне в золоте без славы!». Этот призыв «в снегах отечества лелеять знобких муз», как писал Батюшков в стихах, обращенных к А. Н. Оленину [32],— не оставлять без внимания и обсуждения ценные произведения русского изобразительного искусства и заботиться об их создателях — не был одиноким. Приятель Батюшкова И. М. Муравьев-Апостол рассказывал в одном из своих «Писем из Москвы в Нижний Новгород» о «питомце Академии художеств», русском гравере, который искал пропитания «по губернским городам», а затем переехал в Москву. Несмотря на то, что он «трудился день и ночь без отдыха» и «почти лишился глаз», он не был в состоянии обеспечить семью. Гравер передает автору следующее «основательное суждение» своей жены, понимающей, что без общественной поддержки ее муж не сможет свести концы с концами. «Эй! — говорила она часто во время работы моей.— Эй! муж, остерегись! чтоб не было раскаяния! — товар этот не тот, что требование необходимости или моды; на башмаки да на шляпки всегда будут покупщики, а на твое изделие надобны охотники». Это письмо, помещенное, как и очерк Батюшкова, в «Сыне отечества» за 1814 г. [33], также имело целью обратить внимание публики на тяжелое положение отечественных художников.

В решении проблем искусства в «Прогулке» сказалась

[32] Батюшков — А. Н. Оленину, 4 июня 1817 г. (III, 444).

[33] «Сын отечества», 1814, ч. 11, № 2, стр. 62—70 (письмо восьмое).

умеренность политических взглядов Батюшкова. Надеясь на то, что в России найдутся «просвещенные» люди, достойные ценители редких талантов художников и скульпторов, Батюшков адресует свои призывы к просвещенным меценатам: он не только включает в очерк похвалу сравнительно недавно умершему президенту Академии художеств графу А. С. Строганову, называя его «просвещенным покровителем и другом наук и художеств», но и вообще одобряет мероприятия «начальства» по отношению к Академии художеств — его «постоянный и мудрый план», а попутно сочувственно характеризует Екатерину II, «покровительницу Наук и Художеств», и Александра I, украсившего «столицу Севера». Надо, впрочем, отметить, что Батюшков тут же недвусмысленно ставил мир культурных интересов гораздо выше официального мира. Он прямо утверждал, что «вышний сан заимствует прочное сияние не от богатства и почестей наружных, но от истинного, неотъемлемого достоинства души, ума и сердца». И все же обращения Батюшкова к официальному миру сами по себе говорили об отсутствии каких-либо решительных выводов. Именно поэтому, читая «Опыты», будущий декабрист Никита Муравьев возмутился этими обращениями и сопроводил их заметками: «вздор, ложь» и т. п. [34].

Но самым главным в очерке Батюшкова было горячее желание прогресса изобразительного искусства в России. Это желание руководило Батюшковым и тогда, когда он попал в Италию. Заменивший А. С. Строганова президент Академии художеств А. Н. Оленин просил Батюшкова сообщить ему о жизни в Италии русских художников — питомцев Академии. Батюшков очень рьяно отнесся к этому поручению. Из Италии он писал Оленину о ряде крайне нужных, с его точки зрения, улучшений в жизни молодых художников, предлагал повысить им пособие и всемерно подчеркивал, что необходимо тщательно и бережно их выращивать. «Россия имеет нужду в хороших артистах, нужду необходимую, особенно в архитекторах, и я от чистого сердца желаю, чтобы казна не пожалела денег..,— настаивал Батюшков в письме к А. Н. Оленину.— Желательно, чтобы наши имели... дом, кельи для ночлегу и хорошие мастерские, присмотр, пищу и эту беззаботливость, первое условие артиста с музою или музы с артистом!» [35].

.. ..

[34] II, 444—445.
[35] Батюшков — А. Н. Оленину, февраль 1819 г. (III, 541).

Особенно интересно состоявшееся в Италии знакомство Батюшкова с замечательным русским пейзажистом Сильвестром Щедриным. По поручению великого князя Михаила Павловича он показал Щедрину места, которые тот должен был рисовать в Неаполе, и поселил его вместе с собою. «Батюшков... прислал мне сказать, что он у себя приготовил мне комнату и с прислугой,— сообщал родным Щедрин,— и мне очень приятно находиться с человеком столь почтенным» [36]. Несмотря на ограниченность своих материальных средств, Батюшков за собственный счет заказал картину Щедрину. По этому поводу он писал А. Н. Оленину: «Щедрину заказываю картину: вид с паперти Жана Латранского. Если ему удастся что-нибудь сделать хорошее, то это даст ему некоторую известность в Риме, особенно между Русскими, а меня несколько червонцев не разорят» [37]. Позднее Щедрин, узнавший о душевной болезни Батюшкова, так сообщал родным о тяжелом впечатлении, которое произвело на него это известие: «Мне сказали, что в Петербурге был Батюшков, и что он, бедный, в весьма дурном положении насчет здоровья, меня это крайне огорчило, он предобрый человек» [38].

В своих работах о русской пейзажной живописи А. Федоров-Давыдов интересно и ярко раскрыл всю закономерность дружбы Батюшкова и Щедрина. Если проводить параллели между русской лирикой начала XIX в. и русской живописью того же периода, то окажется, что живопись Щедрина, знаменовавшая собой ранний этап романтизма, ближе всего к поэзии Батюшкова. Щедрина и Батюшкова сближают не только «гармоничность и прозрачность» их произведений, но и стремление создать «прекрасный и гармоничный образ южной природы», олицетворяющий «рай земного бытия, где жизнь беспечальна и свободна» [39]. Нам кажется, что определеннее всего перекликается у Батюшкова с живописью Щедрина знаменитая элегия «Таврида» с ее образами «сладостного» неба «полуденной страны», «шума студеных струй»,

[36] Щедрин — отцу, 3 марта 1819 г. (I, 274).

[37] Батюшков — А. Н. Оленину, февраль 1819 г. (III, 540).

[38] Письмо от 18 ноября 1822 г. (Сильвестр Щедрин. Письма из Италии. М.— Л., 1932, стр. 181). Об отношениях Батюшкова и Сильвестра Щедрина см. также стр. 88, 95, 132 и 142 этого издания и статью Э. Ацаркиной «Из неопубликованных писем Сильвестра Щедрина» («Искусство», 1951, № 6, стр. 76—77 и 78).

[39] См. книги А. Федорова-Давыдова: «С. Ф. Щедрин» (М.— Л., 1946, стр. 28—29) и «Русский пейзаж XVIII — начала XIX века» (М., 1953, стр. 273).

«говора древес», «прохлады ясеней» и т. п. (в этом мире южной природы и ищут счастья в элегии Батюшкова «отверженные роком» поэт и его возлюбленная).

Как же оценивается в «Прогулке» творчество русских мастеров изобразительного искусства?

Печатая свой очерк, Батюшков, по-видимому, боялся обидеть и раздражить некоторых художников, весьма болезненно воспринимающих любые критические замечания. «Признаюсь тебе, любезный друг,— обращался Батюшков в конце очерка к его адресату,— я боюсь огорчить наших художников, которые нередко до того простирают ревность к своей славе, что малейшую критику, самую умеренную, самую осторожную, почитают личным оскорблением». Именно эти соображения побудили Батюшкова напечатать «Прогулку» в «Сыне отечества» без подписи. Но, по сути дела, критика Батюшкова в «Прогулке» не могла дать серьезного повода к обидам; она была отмечена печатью благожелательности и служила целям прогресса русского искусства.

Батюшков говорил в записной книжке «Чужое — мое сокровище»: «Горе тому, кто раскрывает книгу с тем, чтобы хватать погрешности, прятать их и при случае закричать: «Поймал! Смотрите! Какова глупость!». Простодушие и снисхождение есть признак головы, образованной для искусств». Речь шла, разумеется, не о том, что нужно закрывать глаза на все недостатки той или иной вещи. Батюшков настаивал на необходимости изучения ее объективной ценности. Это в полной мере относится к «Прогулке», где Батюшков подробно разбирает произведения, выставленные в Академии художеств, все время имея в виду критерий «пользы» русского искусства.

В «Прогулке» Батюшков оценивает памятники скульптуры. Он весьма хвалебно отзывается о статуе Актеона И. П. Мартоса, отлитой мастером В. П. Екимовым, называя ее «прекрасным произведением русских художников» (упоминается в «Прогулке» и знаменитая конная статуя Петра, изваянная Фальконетом). Батюшкову нравятся обнаруживающие «большую твердость в рисунке» резные камни А. Е. Есакова, за которые последний получил звание академика, и одна из вещей замечательного русского гравера Н. И. Уткина — портрет князя А. Б. Куракина. Он называет этот портрет образцом «истинного искусства» и пишет о европейской славе Уткина, обладателя «редкого таланта» (как известно, Уткин был незаконным сыном учителя Батюшкова М. Н. Муравьева,

поэт лично знал Уткина и упоминал его в своих письмах [40]). Но более всего Батюшкова занимает русская живопись. Отношение к ней Батюшкова позволяет установить глубокую закономерность его вкусов в области изобразительного искусства.

В сочинениях и письмах Батюшкова мы находим целый ряд отзывов об известных русских художниках. Он припоминает яркие батальные картины А. О. Орловского [41] или говорит о достоинствах пейзажей Ф. М. Матвеева, которого он встретил в Риме («в картинах его есть живость и огонь древнего Адама» [42]). Однако наиболее принципиально Батюшков высказывается о русской живописи именно в «Прогулке». Здесь он четко разделяет произведения, приносящие славу русскому искусству, и плохие вещи художников, которые пишут кричащими красками, создавая «живописи», «на которых Ньютон мог бы открыть все преломления луча солнечного». Если вдуматься в мысли о живописи, изложенные в «Прогулке», можно установить, что они имеют принципиальный характер, вытекающий из сущности предромантической эстетики Батюшкова.

В поле зрения Батюшкова в «Прогулке» попадают образцы классицизма. Он мельком упоминает его типичного представителя, «славного» А. П. Лосенкова, которого М. Н. Муравьев считал достойным «быть главою русских живописцев» [43], и подробно останавливается на картинах другого художника, творчество которого в основном осуществляло принципы классицизма,— на произведениях А. Е. Егорова, пользовавшихся в то время большой популярностью. Батюшков сочувственно отзывается о самой известной картине Его-

....

[40] См. письмо Батюшкова к Е. Ф. Муравьевой от 3 марта 1816 г. (III, 376). Как выясняется из писем к родным Сильвестра Щедрина, Уткин в начале 1821 г. писал Батюшкову в Италию (Сильвестр Щедрин. Письма из Италии. М.— Л., 1932, стр. 159).

[41] «Путешествие в замок Сирей» (II, 71).

[42] Батюшков — Оленину, февраль 1819 г. (III, 542). В 1811 г. Батюшков, видевший «много хорошего» в картинах Матвеева и приветствовавший назначение ему пенсии, вместе с тем писал о том, что этот художник, почти вся жизнь которого прошла в Италии, совершенно оторвался от родины: «Сорок лет прожил он в Риме и никакого понятия о России не имеет: часто говорит о ней, как о Китае...» (III, 542—543).

[43] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» («Художества российские»). Сочинения Муравьева, т. I, стр. 33.

рова — выставленном в Академии художеств «Истязании Спасителя». Он говорит о Егорове как о «почтенном академике», как о художнике, «который приносит честь Академии и которым мы, Русские, можем справедливо гордиться», и отмечает его замечательное рисовальное искусство и глубокое знание анатомии. Картина Егорова, по мысли Батюшкова, обладает «оригинальностью» и «ясно доказывает, сколько г. Егоров силен в рисунке, сколько ему известна анатомия человеческого тела». Это были действительные достоинства картин Егорова; в воспоминаниях одного из воспитанников Академии художеств, Л. М. Жемчужникова, мы находим рассказ о том, как профессор анатомии И. В. Буяльский, «подходя к картине Егорова «Истязание Спасителя», говорил студентам: «Вот единственная картина, в которой нет ни единой ошибки». Л. М. Жемчужников прибавлял: «Да, молодые люди, следует художнику знать анатомию так, как знал ее Егоров» [44]. Однако, если мы глубже вдумаемся в то, что говорит Батюшков о Егорове, мы увидим вполне естественное для предромантика осуждение классицизма. Правда, это осуждение Батюшков перепоручает одному из персонажей «Прогулки» — молодому художнику, очевидно не желая от собственного лица критиковать Егорова, который, кстати сказать, был ему давно лично знаком [45]; в очерке присутствует положительная авторская оценка картин Егорова, хотя Батюшков и оговаривается, что дает ее «будучи от природы снисходительнее и любя наслаждаться всем прекрасным». Молодой художник говорит об одной из фигур на картине Егорова: «Живописец хотел написать академическую фигуру и написал ее прекрасно; но я не одних побежденных трудностей ищу в картине. Я ищу в ней более: я ищу в ней пищи для ума, для сердца; желаю, чтоб она сделала на меня сильное впечатление, чтоб она оставила в сердце моем продолжительное воспоминание, подобно прекрасному драматическому представлению, если изображает предмет важный, трогательный». Это высказывание явно направлено против академического классицизма с его преклонением перед технической стороной искусства; оно выдвигает требование предельной эмоциональной содержательности, типичное для предроман-

[44] Л. М. Жемчужников. Мои воспоминания из прошлого, вып. 1. Изд. М. и С. Сабашниковых, 1926, стр. 90.

[45] См. письмо Батюшкова к Гнедичу от конца ноября 1809 г. (III, 61).

тиков и романтиков. «От церковных образов Егорова,— отмечают современные исследователи,— веет холодом» [46], в его «Истязании Спасителя» «не чувствуется увлечения художника своей темой» [47],— это и вызывало в Батюшкове протест.

Внутренне отрицательное отношение поэта к «классической» живописи Егорова уже совершенно ясно раскрывается в написанном через три года после «Прогулки» письме Батюшкова к Гнедичу. Говоря о том, что он хотел бы, чтобы А. Н. Оленин сделал смерть Тассо «сюжетом для Академии», Батюшков следующим образом выражает свои опасения по поводу выполнения этого «истинно богатого предмета для живописи»: «Боюсь только одного: если Егоров станет писать, то еще до смертных судорог и конвульсий вывихнет ему либо руку, либо ногу; такое из него сделает рафаэлеско, как из *истязания* своего, что, помнишь, висело в Академии (к стыду ее!), а Шебуев намажет ему кирпичем лоб» [48]. Здесь Батюшков, несомненно преувеличивая слабые стороны картины Егорова «Истязание Спасителя», называет ее уже не гордостью, а «стыдом» Академии. И крайне показательно, что в то же время он отрицательно характеризует другого представителя классицизма в русской живописи, В. К. Шебуева, иронизируя над колоритом его картин. При этом Батюшков никогда не отрицал мастерства рисунка у Егорова. Попав в Италию, он с удовольствием отмечал, что один из видных художников «рисует, как Егоров» [49]. Батюшкову была враждебна именно школа, к которой принадлежал Егоров,— школа классицизма, с которой он боролся в литературе.

Зато с искренним восхищением Батюшков говорит в «Прогулке» об О. А. Кипренском — художнике, внесшем в свое творчество романтические мотивы [50], вложившем в свои картины живое и яркое чувство, полярно противоположное сухому академизму. Батюшков восторгается портретами Кип-

---

[46] Е. Мроз. А. Е. Егоров. М., 1947, стр. 12.

[47] Н. Н. Коваленская. История русского искусства первой половины XIX века. М., 1951, стр. 89.

[48] Батюшков — Гнедичу, начало июля 1817 г. (III, 457).

[49] Батюшков — Оленину, февраль 1819 г. (III, 543). Речь шла об итальянском историческом и портретном живописце Камучини.

[50] Н. Н. Коваленская в своей книге «История русского искусства первой половины XIX в.» отмечает, что многое «роднит Кипренского с романтизмом» (стр. 96), и в то же время подчеркивает, что «ранний русский романтизм... был одной из форм развития реализма» (стр. 97).

ренского, «мастерскою его кистью». «Но с каким удовольствием смотрели мы на портреты г. Кипренского, любимого живописца нашей публики,— пишет Батюшков.— Правильная и необыкновенная приятность в его рисунке, свежесть, согласие и живость красок,— все доказывает его дарование, ум и вкус нежный, образованный». Таким образом, Батюшкову нравятся картины Кипренского именно потому, что они удовлетворяют предромантическому требованию тонкого и изящного вкуса, требованию, предполагающему творческую свободу художника от какой-либо системы правил. С другой стороны, Батюшков отмечает внутреннюю правдивость вещей Кипренского: их верность «натуре». Недаром, характеризуя работы Кипренского (портреты Фигнера, Дмитревского и др.), он вспоминает слова из «Освобожденного Иерусалима» Тассо: «Не хватает только, чтобы он заговорил, тогда он совсем бы ожил. Только этого не хватает, если ты веришь своим глазам». Батюшков подчеркивает и глубокую самобытность дарования Кипренского, говоря, что он «не был еще в Париже, ни в Риме» и тем не менее сумел «образовать» свой крупный талант.

Восторженные высказывания Батюшкова о Кипренском в «Прогулке» отнюдь не были случайностью. Познакомившийся с Кипренским в доме Оленина Батюшков, описывая дачу последнего под Петербургом, рассказывает об этом замечательном художнике и выделяет в его творчестве те же черты, которые уже отмечал в своем очерке,— изящную легкость рисунка и верность действительности. Говоря о Крылове и Гнедиче — посетителях дачи Оленина, Батюшков пишет:

....замечает
Кипренский лица их
И кистию чудесной,
С беспечностью прелестной,
Вандиков ученик,
В один крылатый миг
Он пишет их портреты
Которые от Леты
Спасли бы образцов...[51]

Тут Батюшков наделяет Кипренского той самой «беспечностью», которую он считал одной из существеннейших черт независимого поэта.

[51] «Послание к А. И. Тургеневу».

К истории отношений Батюшкова и Кипренского следует добавить, что в 1815 г. Кипренский нарисовал лучший портрет Батюшкова, а в 1819 г. поэт встретил Кипренского в Италии и в письмах к Оленину убежденно называл его «надеждой» русского искусства. «Он делает честь России поведением и кистию,— восклицал Батюшков,— в нем-то надежда наша!» [52].

М. В. Алпатов в работе «Историческое место Кипренского в развитии портрета XIX века» убедительно показал, что связи Батюшкова и Кипренского были глубокими и органичными и определялись единством путей развития русской литературы и русской живописи. Батюшкова и Кипренского сближало стремление создать образ свободной «гармонической личности». Вместе с тем, в своих дружеских посланиях Батюшков очерчивал те «контуры человека, которые проступают и в портретном искусстве Кипренского» [53].

Итак, воззрения Батюшкова на изобразительное искусство вполне соответствовали его литературным взглядам. Отвергая академический классицизм, он считал наиболее плодотворными яркие новаторские произведения, связанные с развитием романтизма.

В «Прогулке» затронуты не только эстетические проблемы: ее с полным правом можно отнести к числу историко-культурных очерков. Батюшков рисует Петербург и его основание, причем последнее событие трактуется им как один из важнейших моментов русской истории.

Анализируя эту сторону очерка, нельзя не коснуться оценки Батюшковым деятельности Петра I. Эта оценка была весьма положительной и подсказывалась Батюшкову его твердым убеждением в том, что Россия должна идти по пути прогресса и просвещения. При этом, справедливо подчеркивая важное историческое значение преобразовательной работы Петра I, Батюшков в то же время по-своему отдает дань тому гиперболическому восхвалению его личности, которое столь часто встречалось в русской литературе XVIII в. Вообще Батюшков не видит никаких отрицательных черт в деятельности Петра I и всегда панегирически отзывается о нем. В этом проявилась ограниченность точки зрения Батюшкова на петровскую эпоху.

....

[52] Батюшков — Оленину, февраль 1819 г. (III, 542).

[53] «Ежегодник Института истории искусств». М., 1952, стр. 26, 29, 44 и др.

Петр I для Батюшкова — «гений России», ее «благодетель», «великий монарх», совершивший огромное историческое дело. Батюшков восторженно отзывается о военных заслугах Петра, отважного «в тревоге брани», «громами побед» возвестившего о силе и могуществе России и создавшего ее «силу военную и славу». Не случайно Батюшков так обостренно реагировал на появление бездарных эпических поэм, в которых обеднялся образ Петра-полководца. На первый план, в соответствии с просветительными тенденциями своей идеологии, Батюшков выдвигал заслуги Петра в развитии русской культуры. По его мнению, Петр I, «заключив судьбу полумира в руке своей, утешал себя великою мыслию, что на берегах Невы древо наук будет процветать под сению его державы и рано или поздно, но даст новые плоды, и человечество обогатится ими»[54]. Именно просветительная работа Петра, по убеждению Батюшкова, и положила резкую грань между старой и новой Россией. Батюшков утверждает, что Петр «сам себя создал и потом Россию»[55]; он, «преобразуя Россию, старался преобразовать и нравы»[56] и «пробудил народ, усыпленный в оковах невежества»[57]. Определеннее всего Батюшков сказал об этом в «Вечере у Кантемира». «Вы знаете, что Петр сделал для России: он создал людей... Нет, он развил в них все способности душевные, он вылечил их от болезни невежества...».

В этой высокой оценке просветительной деятельности Петра Батюшков продолжал ломоносовскую традицию (интересно, что он внес в записную книжку «Чужое — мое сокровище» патетическое обращение к Петру, завершающее ломоносовское слово о химии). Эта традиция перешла к Батюшкову от его учителя М. Н. Муравьева — горячего поклонника Петра. Для Муравьева, как и для Батюшкова, Петр не только «в полях, морях герой», но и прежде всего просветитель, который «дал России новое бытие»[58] и «разлил... просвещение по неизмеримому пространству земель»[59]. «Преобразование, совершенное в России Петром I, отверзло все пути на-

[54] «Вечер у Кантемира» (II, 230).

[55] «Две аллегории» (там же, 182).

[56] «Вечер у Кантемира» (там же, 234).

[57] «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» (там же, 238).

[58] «Опыты истории» («Учение истории»). Сочинения Муравьева, т. I, стр. 305.

[59] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» («Вступление»). Там же, 379.

укам»[60],— писал Муравьев, явно предвосхищая мнение Батюшкова о петровской эпохе.

История петровского времени увлекала Батюшкова. Он с исключительным интересом относился к местам и реликвиям, связанным с деятельностью Петра. В примечаниях к «Письму о сочинениях М. Н. Муравьева» он вспоминал о том, как в в 1814 г. видел в Парижской королевской библиотеке карту Каспийского моря с собственноручными поправками Петра I, как «французы с удовольствием показывали ее русским офицерам». Попав в 1818 г. на поле Полтавской битвы, Батюшков безоговорочно отнес его к числу мест, «истинно важных для истории»; он жалел, что памятник Томона находится «не на самом поле сражения», но при этом характерно замечал: «Впрочем, такое урочище имеет ли нужду в памятнике?»[61].

В «Прогулке» Батюшков создал выразительный образ Петра, который во многом предвосхитил соответствующий образ в пушкинском «Медном всаднике». В очерке изображен тот момент, когда у Петра впервые мелькнула мысль об основании Петербурга: «И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные!.. Из крепости Нюсканц еще гремели шведские пушки; устье Невы еще было покрыто неприятелем, и частые ружейные выстрелы раздавались по болотным берегам, когда великая мысль родилась в уме великого человека». А затем Батюшков рисует Петра наблюдающим за «начальными работами» по построению Петербурга. При этом Батюшков не вырывает Петра из исторической среды, он помещает его в окружение сподвижников, тем самым подчеркивая, что в России появилась целая «фаланга» государственных деятелей: «Здесь толпились вокруг монарха иностранные корабельщики, матросы, художники, ученые, полководцы, воины; меж ними простой рождением, великий умом, любимец царский Меншиков, великодушный Долгорукий, храбрый и деятельный Шереметев и вся фаланга героев, которые создали с Петром величие Русского царства...». Помощники Петра вообще часто упоминались Батюшковым. Так, в «Вечере у Кантемира» говорилось о том, что Петр «наслаждался... плодами знаний своих сподвижников», а в

[60] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России». («История изящных письмен Российских»). Сочинения Муравьева, т. I, стр. 437.

[61] Батюшков — А. И. Тургеневу, конец июня 1818 г. (III, 510—511).

статье «О лучших свойствах сердца» одобрялся смелый поступок Долгорукого, разорвавшего несправедливый и жестокий указ Петра: «Долгорукий раздирает роковую бумагу в присутствии разгневанного монарха; но он совершает подвиг свой в сенате, окруженный великими людьми, достойными его и первого владыки в мире».

Тема основания Петербурга часто фигурировала в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. Например, учитель Батюшкова М. Н. Муравьев в очерке «Основание Санктпетербурга» писал о Петре: «Среди войны и на месте сражения полагаются основания города, который будет убежищем торговли и наук». Рассказывая о том, что шведы мечтали разорить Петербург, Муравьев замечал: «Основатель должен был не менее бороться и с самою природою» [62]. Таким образом, очерк Батюшкова перекликался с рядом других произведений о построении Петербурга, выгодно отличаясь от них живостью и яркостью. Вместе с тем в этом очерке был изображен современный поэту Петербург — не только «рождающаяся», но и родившаяся столица, существующая уже более ста лет. Кстати сказать, и М. Н. Муравьев рисовал результат строительной работы Петра — великолепие созданной им столицы. В стихотворении «Путешествие» он писал:

И се река Его, славна Его делами
Нева пред алчными открылася глазами.
И скоро вы сбылись, любимые мечты,
С своими зданьями предстал, Петрополь, ты.

Батюшков часто говорил о том, что официальная и светская жизнь Петербурга его ни в какой мере не удовлетворяет, что Петербург ему «не льнет к сердцу», что берега Невы «в сто раз... скучнее московских», и жаловался на дороговизну жизни в столице («Петербург — это бездна, которая поглощает все...» [63],— писал он сестре). Но это не мешало Батюшкову восхищаться красотой Петербурга. Он находил «пленительными» и «прелестными» «гранитные берега Невы» и подчеркивал, что Петербург — самая красивая из европейских столиц (отметим, что Батюшков довольно часто называл Петербург Петроградом, руссифицируя название столицы,

[62] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России». Сочинения Муравьева, т. I, стр. 417.
[63] Батюшков — А. Н. Батюшковой, 18 апреля 1810 г. (III, 579).

особенно когда оно попадало на рифму). Мысль о необычайной гармоничности архитектурного ансамбля Петербурга, превосходящей все, что можно найти в этом роде в других столицах, становится одной из основных в очерке Батюшкова. Цитируя стихотворение Муравьева «Богине Невы», в котором изображено «горделивое» величие Петербурга, Батюшков пишет о своей прогулке с молодым художником:

«Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы и мы оба единогласно воскликнули: «Какой город, какая река!». «Единственный город!» — повторил молодой человек.— «Сколько предметов для кисти художника! Умей только выбирать. И как жаль, что мои товарищи мало пользуются собственным богатством; живописцы перспективы охотнее пишут виды из Италии и других земель, нежели сии очаровательные предметы. Я часто с горестию смотрел, как в трескучие морозы они трудятся над пламенным небом Неаполя, тиранят свое воображение и часто — взоры наши. Пейзаж должен быть портрет. Если он несовершенно похож на природу, то что в нем? Надобно расстаться с Петербургом,— продолжал он,— надобно расстаться на некоторое время, надобно видеть древние столицы: ветхий Париж, закопченный Лондон, чтоб почувствовать цену Петербурга. Смотрите, какое единство, как все части отвечают целому, какая красота зданий, какой вкус, и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями! Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке! Я видел славную решетку Тюльерийского замка, отягченную, раздавленную, так сказать, украшениями — пиками, касками, трофеями. Она безобразна в сравнении с этой».

Конечно, это было мнение самого Батюшкова, побывавшего в Лондоне и в Париже и с особой силой почувствовавшего там красоту Петербурга. И замечательно, что прелесть петербургского архитектурного ансамбля заставляет Батюшкова выступить с горячей защитой самобытности русского изобразительного искусства. Он настаивает на том, что художники могут найти превосходный творческий материал у себя на родине, и выдвигает в качестве темы для русских пейзажистов «очаровательные» виды Петербурга, опираясь на требование жизненной правды («пейзаж должен быть портрет»).

Красота и величие Петербурга служат для Батюшкова доказательством общего движения вперед русской культуры.

Она, по мысли Батюшкова, «идет исполинскими шагами к совершенству», и это находит отражение в облике столицы. «Кто не был двадцать лет в Петербурге,— замечает Батюшков,— тот его, конечно, не узнает. Тот увидит новый город, новых людей, новые обычаи, новые нравы». И, конечно, Батюшков этот прогресс приветствует. Самая быстрота роста Петербурга рассматривается им как результат действия потенциальных сил русской культуры. «Сколько чудес мы видим перед собою,— восклицает Батюшков,— и чудес, созданных в столь короткое время, в столетие — в одно столетие!».

«Прогулка в Академию художеств», как и «Прогулка по Москве», написана в форме письма. Батюшков создает выразительный и характерный образ повествователя — «старого московского жителя», адресующего свое письмо к приятелю в деревню. Присутствие этого образа он старается дать почувствовать читателю на протяжении всей «Прогулки». «Я начну мой рассказ сначала, как начинает обыкновенно болтливая старость»,— говорит автор, а в другом месте «Прогулки» замечает: «Я стар уже». Но вместе с тем, в отличие от «Прогулки по Москве», «Прогулка в Академию художеств» своеобразно драматизована. Помимо образа повествователя, Батюшков рисует образы молодого художника и знакомого автора — петербургского «оригинала» Старожилова: эти три лица, осматривая Академию художеств, ведут оживленные споры, по сути дела намечая пути развития русского изобразительного искусства. Эта драматизация очерка делает его живым и увлекательным и позволяет Батюшкову столкнуть разные точки зрения на русскую живопись и скульптуру, а также выявить собственное отношение к поставленным в очерке эстетическим проблемам.

Несомненно лучшим в «Прогулке» является образ Старожилова — старого холостяка, утратившего всякие интеллектуальные интересы и ставшего от безделья скучным брюзгой. Этот образ был настолько ярким, что Греч пометил отрывок из «Прогулки», где он нарисован, в своей «Учебной книге российской словесности» в качестве примера описаний под заглавием «Праздный» (ч. I, СПб., 1819, стр. 276—278). «Старожилов, которого мы знали в молодости нашей столь блестящего, столь веселого, столь рассеянного,— рассказывает автор,— ныне сделался брюзгою, недовольным, одним словом — совершенным образцом старого холостого человека. Ты помнишь, что в молодости он имел живой ум, некото-

рые познания и большой навык в свете. Ныне цвет ума его завял, прежняя живость исчезла, его познания, не усовершенствованные беспрестанными трудами, изгладились или превратились в закоренелые предрассудки, и все остроумие его погибло, как блестящий фейерверк». «Недеятельная жизнь», расслабляющая «тело и душу», приводит к тому, что Старожилов, «проживший вертопрахом до некоторого времени, проснулся в сорок лет стариком, с подагрою, с полурасстроенным имением, без друга, без привязанностей сердечных, которые составляют и мучение, и сладость жизни; он проснулся с душевною пустотою, которая превратилась в эгоизм и мелочное самолюбие. Ему все наскучило, он всем недоволен: в его время и лучше веселились, и лучше говорили, и лучше писали». В сущности, образ Старожилова, клеймящий барское безделье, воплощает протест Батюшкова против слепых сторонников старины, против рутинного следования худшим традициям прошлого. В «Прогулке» Старожилов показан именно как «брюзга», выражающий отсталые мнения о произведениях литературы и искусства. Он предпочитает «классические» трагедии Княжнина проникнутым новыми веяниями трагедиям Озерова, а пленившись, к удивлению своих спутников, мастерством Кипренского, приписывает его творческие успехи подражанию чужим образцам. «Скажите, что б был г. Кипренский,— говорит Старожилов,— если б он не ездил в Париж», не догадываясь, что Кипренский «не был еще в Париже, ни в Риме».

Отражающий в высшей степени типичные черты бездельного барства образ Старожилова выдержан в той же манере реалистической бытописи, которая широко применялась Батюшковым в «Прогулке по Москве». Батюшков рисует будничную жизнь Старожилова, отмеченную вопиющим однообразием: «Зачем постоянно десять лет является он в клубе? Чтобы слушать, изобретать или распускать городские вести или газетные тайны, чтобы бранить нещадно все новое и прославлять любезную старину, отобедать и заснуть за чашкою кофе, при стуке шаров и при единообразном счете маркера, который, насчитав 48, ненавистным числом напоминает ему его лета. Сонный садится он в карету и едва просыпается в театре при первом ударе смычка». Фигура Старожилова представляет собой один из лучших образцов реалистической бытописи Батюшкова. Любопытно, что и душевнобольной Батюшков помнил об этой фигуре. За два года до смерти, в письме к неизвестному адресату он говорил о «пресловутой

кисти» русских мастеров, «которая да не боится брюзги старожилов!»[64].

Следует обратить внимание и на то, что образ Петра I в «Прогулке» во многом предвосхищает соответствующий образ не только в пушкинском «Медном всаднике», но и в пушкинском «Арапе Петра Великого». Батюшков помещает основателя Петербурга в самую обычную жизненную среду. В «Прогулке» мы узнаем, что Петр, наблюдающий за «начальными работами» по построению новой столицы, «часто сиживал на новом вале с планом города в руках, против крепостных ворот, украшенных изваянием апостола Петра из грубого дерева». В этой картине реалистичны все детали — «магазины, фабрики, адмиралтейство», «жестяная доска», прибитая под изваянием апостола Петра, на которой значится «славный в летописях мира 1703 год» — дата основания Петербурга, «желтый флаг с большим черным орлом», развевающийся «на ближнем бастионе», и т. п.

Итак, в «Прогулке» Батюшков опять отказался от традиций карамзинской «стихотворной прозы» и пошел по новым реалистическим путям. В целом этот очерк явился крупным достижением русской прозы начала XIX в. Никогда еще художественная критика в России не выражалась в таких ярких и отчетливых формах, не была такой содержательной и глубокой. Можно согласиться с А. М. Эфросом, подчеркнувшим, что в «Прогулке» «наше искусство впервые нашло... живую связь со своей литературой, со своей историей, со всей русской культурой начала XIX века»[65]. Не случайно через три года в «Сыне отечества» было напечатано принадлежащее перу Гнедича «Письмо к Б⟨атюшкову⟩ о статуе Мира, изваянной для графа Николая Петровича Румянцева скульптором Кановою в Риме», представляющее собой, как отметил еще Л. Н. Майков, «по своей форме и манере... явное подражение» «Прогулке» Батюшкова[66].

....

[64] Батюшков — П.И.N., получено 3 ноября 1853 г. (III, 592).
[65] А. Эфрос. Рисунки поэта, 1933, стр. 94.
[66] III, 741—742.

«Вечер у Кантемира»



Наконец, в группу историко-культурных очерков Батюшкова входит «Вечер у Кантемира». И этот очерк был по справедливости отнесен Белинским к числу лучших прозаических произведений Батюшкова [1]. Действительно, большое идейное содержание облечено в нем в острую, отточенную форму.

«Вечер у Кантемира» был написан Батюшковым в 1816 г., а напечатан в прозаическом томе «Опытов», появившемся в 1817 г. Батюшков считал «Вечер у Кантемира» своей творческой удачей. «Кантемир» будет интересен»,— писал он Гнедичу [2] (с этим высказыванием перекликается пункт составленного поэтом плана курса русской словесности: «Кантемир — статья интересная» [3]). Немного позднее, сообщая Гнедичу, что он несколько раз переписывал и переправлял «Кантемира», Батюшков замечал: «План и мысли довольно хороши. Все оригинально и у нас не было ничего в этом роде» [4].

Личность и деятельность первого русского сатирика увлекали Батюшкова. Кантемир был одним из его любимых писателей. Называя Кантемира «чистосердечным», Батюшков неоднократно цитировал и использовал его образы и выражения. Так, в «Послании к Н. И. Гнедичу» (1805) он восклицал:

Доволен я мечтами,
В покойном уголке тихонько притаясь...

---

[1] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 253).
[2] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).
[3] «Чужое — мое сокровище» (II, 337).
[4] Батюшков — Гнедичу, 7 ноября 1816 г.— Приложение к «Отчету императорской публичной библиотеки» за 1895 г. СПб., 1898, стр. 16 («Из собрания автографов императорской публичной библиотеки»).

Это несомненный отголосок первой сатиры Кантемира «На хулящих учение», где говорится:

Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится.
Кто в тихом своем углу молчалив таится.

Потом этот кантемировский образ перешел в письма Батюшкова. В 1814 г. Батюшков писал Вяземскому из Парижа о том, что он желал бы делать после возвращения на родину из заграничного похода: «*Притаясь где-нибудь в углу,* мы будем чашу ликовую передавать из рук в руки...» [5].

В очерке Кантемир изображен в период его дипломатической службы в Париже в качестве русского посла «при дворе Людовика XV». В начале очерка Кантемир «беседует с своею музою», сочиняя «послание свое к князю Никите Трубецкому». Речь идет о седьмой сатире Кантемира, посвященной воспитанию, которая была написана в 1739 г. Это точно определяет время действия очерка. Следует сказать, что седьмая сатира Кантемира, по-видимому, вообще нравилась Батюшкову: в статье «Нечто о морали, основанной на философии и религии» он использовал входящее в нее образное определение (младенец — «новый житель света»; у Батюшкова юноша — «еще новый житель мира сего»), назвав его «счастливым выражением».

Батюшков пересказывает воображаемый разговор на вечере у Кантемира (первоначально он, очевидно, назвал очерк «Кантемиров пир» [6]) между Кантемиром, знаменитым французским философом и социологом, просветителем Монтескье и другом последнего аббатом Венути [7]. В конце очерка появляется еще один персонаж, также излагающий свое мнение

[5] Батюшков — Вяземскому, 17 мая 1814 г. (III, 273—274). Курсив везде наш.— *Н. Ф.*

[6] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).

[7] Л. Н. Майков предполагал, что под именем «известного остроумца» аббата В. Батюшков изобразил аббата Вуазенона, автора «Эротических сказок» (II, 484). В своей статье «Монтескье и Кантемир» М. П. Алексеев доказал, что это предположение неосновательно, что под именем аббата В. в очерке Батюшкова выведен близко стоявший к Монтескье аббат Венути («Вестник Ленингр. ун-та», 1955, № 6, стр. 68—69). Но так как, по наблюдению того же М. П. Алексеева, аббат В. в очерке Батюшкова «скорее литературный персонаж, а не реальное историческое лицо» (там же, стр. 68), мы в дальнейшем называем этого собеседника Кантемира именно аббатом В., как это сделано в очерке Батюшкова.

о предмете беседы,— аббат Гуаско, написавший биографию Кантемира, приложенную к сделанному им же французскому переводу его сатир [8] (эту биографию Батюшков внимательно изучал и «справлялся» с ней при обработке своего очерка [9]).

Батюшков построил свой очерк на верной исторической основе — пересказанный в нем разговор действительно мог происходить: все иностранцы, упомянутые в очерке, были знакомы с Кантемиром. А Монтескье не только лично знал Кантемира, но и высоко ценил его выдающийся дипломатический талант. В письме к биографу сатирика аббату Гуаско от 1 августа 1744 г. он утверждал, что после смерти Кантемира огорченный аббат найдет себе новых друзей, но России будет трудно заменить такого первоклассного дипломата [10]. Об этом писал Карамзин в своей статье о Кантемире, которую, конечно, читал Батюшков. Карамзин отмечал при этом, что «Кантемир был другом известного аббата Гуаско и приятелем славного Монтескье» и что «самые просвещенные иноземцы чувствовали цену его ума и нравственных достоинств» [11].

Биография Кантемира довольно подробно изложена в очерке. Кантемир рассказывает о своих детских и юношеских годах и о своем отце — «просвещеннейшем человеке в Европе». Весь этот биографический материал нужен Батюшкову для того, чтобы создать яркий портрет Кантемира. Если Дмитриев в надписи к портрету Кантемира делал акцент на том, что последний был выдающимся дипломатом, «что дух в нем мудрого министра находился» [12], то для Батюшкова Кантемир прежде всего замечательный писатель-просветитель. «Имя мое — простите мне авторское самолюбие,— убеждает Кантемир собеседников,— будет уважаемо в России более потому, что я первый осмелился говорить языком муз и философии, нежели потому, что занимал важное место при дворе вашем». Здесь Батюшков несомненно следует за М. Н. Му-

---

[8] О том, что именно Гуаско был автором французского перевода сатир Кантемира, см. в той же статье М. П. Алексеева, стр. 71—72.

[9] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399).

[10] «Oeuvres de Montesquieu», т. V. P., 1795, стр. 264.

[11] «Пантеон российских авторов» («Князь Кантемир»), 1802; Сочинения Карамзина, т. I. СПб., 1848, стр. 578. По мнению М. П. Алексеева, именно из этой статьи Батюшков узнал о знакомстве Кантемира и Монтескье (см. ту же статью М. П. Алексеева, стр. 66).

[12] «Надпись к портрету князя Антиоха Дмитриевича Кантемира» (1777).

равьевым, который в «разговоре» «Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир» заставил римского лирика сказать о Кантемире: «Ты открыл им (русским.— *Н. Ф.*) поприще письмен и останешься более известен тем, что ты первый стихотворец своего народа, нежели тем, что представлял величество его в Англии и Франции» [13]. Монтескье и его друг, увидев Кантемира углубившимся в работу, думают, что министр занят важным государственным делом. Но на самом деле он пишет стихи. Вообще он страстно любит поэзию и науку и не собирается щеголять своими талантами и знаниями «в суетном кругу».

Характерно, что Белинский в статье о Кантемире нашел нужным упомянуть очерк Батюшкова, где была верно изображена преданность своему искусству, отличавшая первого русского сатирика. «Батюшков, представивший Кантемира в беседе с Монтескье, аббатом В. и аббатом Гуаско,— говорил Белинский,— справедливо заметил, что Кантемир писал бы стихи и на необитаемом острове, потому что он писал их в Париже, который в отношении к нему как к стихотворцу был для него действительно необитаемым островом» [14].

Батюшков высоко ставит литературные заслуги Кантемира и считает его выдающимся новатором. «Душою и умом выше времени и обстоятельств,— говорит Батюшков о Кантемире,— он писал стихи, он поправлял их беспрестанно, желая достигнуть возможного совершенства, и, казалось, завещал благородному потомству и книгу, и славу свою». В этой оценке Батюшков опять-таки сходится с М. Н. Муравьевым, писавшим о первом русском сатирике: «Сын господаря молдавского, Кантемир, соединяя все преимущества светского человека с просвещением философа, открыл России пространное поле стихотворства...» [15]. Батюшкову было ясно и огромное общественное значение творческой работы Кантемира, боровшегося с попытками свести на нет петровские реформы. Говоря о послепетровском периоде, когда «времен-

---

[13] Сочинения Муравьева, т. I, стр. 297. Этот «разговор» Батюшков упомянул в своем «Письме о сочинениях М. Н. Муравьева» (II, 77).

[14] «Портретная галерея русских писателей» («Кантемир», VIII, 618).

[15] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» («История изящных письмен Российских»). Сочинения Муравьева, т. I, стр. 438.

щик сменял временщика», а «толпа льстецов — другую толпу» и процветали «гордость и низость, суеверие и кощунство, лицемерие и явный разврат», Кантемир в очерке Батюшкова так определяет смысл своей сатирической деятельности: «Я старался изловить некоторые черты сих времен; скажу более: я старался явить порок во всей наготе своей и намекнуть соотечественникам истинный путь честности, благих нравов и добродетели» . Вместе с тем предромантика Батюшкова привлекало позднее творчество Кантемира, где возникал образ мудреца, удалившегося от света (это был, по сути дела, тот самый образ, который стоял в центре довоенной лирики Батюшкова). Поэт сочувственно цитировал стихи из VI сатиры Кантемира («О истинном блаженстве»), утверждающие идеал «довольства малым», и с похвалой отмечал, что Кантемир «предпочитал уединение шуму и рассеянию блестящего двора». В этом плане Батюшков смотрел на творчество Кантемира сквозь призму собственной предромантической поэзии, выдвигавшей в качестве высшей ценности личную независимость человека.

Кантемир в очерке Батюшкова говорил об огромных силах и возможностях русского народа и горячо доказывал полную закономерность его движения по пути прогресса. Мнения Кантемира приходили в резкое столкновение с суждениями Монтескье, отрицавшего успешность и прочность этого движения [16]. Как мы увидим, Батюшков заставил Кантемира опровергать суждения Монтескье отчасти теми фактами русской истории, которые относились уже к XIX в. С Монтескье в сущности спорил не Кантемир, а сам Батюшков — русский поэт, стоявший на высоко патриотической точке зрения. Недаром в одном из писем к Гнедичу Батюшков с полным правом заявлял, что, сочиняя «Вечер у Антиоха Кантемира», то есть разговор его с Монтескье, он «последнего немного поцарапал» [17].

Монтескье в «Духе законов» («De l'ésprit des loix») утверждал, что климат определяет способность народа к восприятию гражданственности и просвещения и что обитатели

[16] С произведениями Монтескье Батюшков мог познакомиться в кругах «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», в которое он входил в молодости (см. об этом в той же статье М. П. Алексеева, стр. 63—64; о связи Батюшкова с обществом см. нашу статью «Батюшков и поэты-радищевцы».— «Доклады и сообщения филол. фак-та МГУ», вып. 7. М., 1948, стр. 40—49).

[17] Батюшков — Гнедичу, начало сентября 1816 г. (III, 395).

севера грубы по природе и не могут стать вполне цивилизованными. Эти догматические антиисторические положения и выдвигает Монтескье в очерке «Вечер у Кантемира». При этом Батюшков иногда заставляет самого Монтескье и его друга аббата В. говорить цитатами из «Духа законов» (в одном из писем к Гнедичу Батюшков, объясняя свой очерк, прямо указывал, что «Монтескье разговор — мозаика из его сочинений»[18]). Монтескье заявляет, что «власть климата есть первая из властей» (ср. в «Духе законов»: «l'empire du climat est le premier de tous les empires»), что северные народы лишены «чувствительности, необходимой для наук и искусств», и на этом основании отказывает России в возможности прогресса. По мнению Монтескье, даже если в России изменится форма правления, ее «суровый и непостоянный» климат все же поставит непреодолимые препятствия для развития культуры. «Какая сила изменит климат? — спрашивает Монтескье.— Кто может вам даровать новое небо, новый воздух, новую землю?». К Монтескье присоединяется аббат В., которому Батюшков как бы передает одну из главных мыслей Монтескье о русском историческом процессе — мысль о том, что петровские реформы в конечном счете не дадут никакого результата и Россия вернется назад, к временам «непросвещенья». «Все усилия исполинского царя,— говорит аббат В.,— все, что он ни сотворил железною рукою, все разрушится, упадет, исчезнет. Природа, обычаи древние, суеверие, неисцелимое варварство возьмут верх над просвещением слабым и неосновательным, и вся полудикая Московия снова будет дикою Московиею, и вечный туман забвения покроет дела и жизнь преемников Петра Великого».

Эти-то мысли Монтескье с чувством высокой национальной гордости отвергает Кантемир в очерке Батюшкова. Он переносит центр тяжести с вопроса о климате на вопрос о форме правления в России. Соглашаясь с Монтескье в том, что эта форма должна быть изменена, он решительно утверждает, что северный климат вовсе не является препятствием, тормозящим прогресс русского общества. Он указывает на

[18] Батюшков — Гнедичу, 7 ноября 1816 г.— Приложение к «Отчету императорской публичной библиотеки» за 1895 г., стр. 16. О хронологической неточности, сознательно допущенной Батюшковым при введении в очерк цитат из «Духа законов» (этот труд вышел в свет уже после смерти Кантемира), и об использовании в очерке других сочинений Монтескье см. в той же статье М. П. Алексеева, стр. 64—65.

то, что «самый климат России разнообразен», а главное «самый север не столь ужассн взорам путешественника, ибо он дает все потребное возделывателю полей», поэтому «с успехами людкости и просвещения север беспрестанно изменяется». Приводя исторические примеры, Кантемир указывает на петровское время, когда «Русские, под руководством великого человека, доказали в короткое время, что таланты свойственны человечеству», и «громами побед возвестили Европе, что мы имеем артиллерию, флот, инженеров, ученых, даже опытных мореходцев». И это для Кантемира только начало мощного культурного движения России. Говоря о петровском времени, Кантемир восклицает: «Россия пробудилась от глубокого сна, подобно баснословному Эпимениду. Заря, осветившая нашу землю, предвещает прекрасное утро, великолепный полдень и ясный вечер: вот мое пророчество!». При этом Батюшков, показывая несостоятельность мыслей Монтескье и иллюстрируя справедливость пророчества Кантемира, включает в очерк намеки на те исторические события, которые произошли гораздо позднее, как бы в результате исполнения этого пророчества. Отрицая возможность того, что Россия может дать гениев науки и искусства, аббат В. замечает: «Но к чему сии гипотезы? Легче поверю, что Русские взяли приступом Париж и уничтожили все крепости, Вобаном построенные! *Впрочем, для чудес нет законов*». Надо ли добавлять, что это «чудо» совершила русская армия в 1814 г., вступив в Париж, и что для участника этого события Батюшкова было вполне естественным превратить его в лишний аргумент против ложных теорий Монтескье.

Так же развиваются в очерке рассуждения Кантемира о русском искусстве. Их целью опять-таки является опровержение ложных теорий Монтескье. Споря с аббатом В., удивляющимся тому, «как можно в Париже, на земле Расина и Корнеля, писать русские стихи», и утверждающим, что для развития искусства «нужен прозрачный воздух и яркое солнце Рима, древней Эллады или умеренный климат нашей Франции», Кантемир заявляет, что «поэзия свойственна всему человечеству». Одно из доказательств эстетической одаренности русского народа он видит в созданных последним великолепных песнях: «Мы, Русские, имеем народные песни: в них дышит нежность, красноречие сердца, в них видна сия задумчивость тихая и глубокая, которая дает неизъяснимую прелесть и самым грубым произведениям северной музы». И о своих сатирах Кантемир упоминает именно потому, что они демон-

стрируют возможность творческого движения русской литературы. «Я без страха говорил истину, и мои сатиры принесли некоторую пользу»,— замечает Кантемир и в то же время подчеркивает, что они будут иметь «некоторую цену для потомков наших... подобно древним картинам первых живописцев, предшественников Рафаеля», так как в них содержится «изображение верное нравов». Таким образом, Кантемир снова ставит вопрос о русской культуре в историческом разрезе, считая себя лишь предшественником расцвета отечественной литературы. Касаясь этого предмета, Батюшков опять заставляет Кантемира сделать уже исполнившееся «предсказание»: «Как знать? Может быть, на диких берегах Камы или величественной Волги возникнут великие умы, редкие таланты. Что скажете, г. президент, услыша, что при льдах Северного моря, между полудиких, родился великий гений, что он прошел исполинскими шагами все поле наук как философ, как оратор и поэт, преобразовал язык свой и оставил по себе вечные памятники? Это одно предположение, но дело возможное».

Можно с уверенностью сказать, что Кантемир «предсказывал» здесь появление трех выдающихся деятелей русской культуры: под великим гением, родившимся на севере, Батюшков подразумевает, конечно, Ломоносова с его исключительной творческой разносторонностью. Кроме того, здесь имеются в виду выросший на Каме Державин и родившийся в Симбирской губернии Дмитриев. Эти три деятеля почти так же изображены Батюшковым в «Послании И. М. Муравьеву-Апостолу», написанном в 1814—1815 гг., незадолго до «Вечера у Кантемира». В «Послании» сначала нарисован Ломоносов, воспевающий «льдяные» горы, носимые ветром в морях, а затем говорится о Державине и Дмитриеве:

В Пальмире Севера, в жилище шумной славы,
Державин Камские воспоминал дубравы,
Отчизны сладкий дым и древний град отцов.
На тучны пажити Приволжских берегов
Как часто Дмитриев, расторгнув светски узы,
Водил нас по следам своей счастливой Музы...

Итак, Батюшков и здесь, несомненно, модернизирует свой очерк, заставляя Кантемира «предсказывать» появление крупных писателей XVIII — начала XIX в. Но, разумеется, это имело глубокий внутренний смысл: Батюшков подводил

итоги развития русской литературы и обращал их против несостоятельных теорий Монтескье. Отметим, что, заставив Кантемира предрекать будущую славу Ломоносова, Батюшков использовал прием, примененный М. Н. Муравьевым в одном из его «разговоров в царстве мертвых», где также действовал Кантемир. В «разговоре» «Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир» последний говорил о Ломоносове: «Уроженец крайнего севера (кто бы подумал?), сын земледельца — видишь сию величественную тень, беседующую с Цицероном и Галилеем,— Ломоносов даровал согласие и величество Слову российскому».

Общим итогом «Вечера у Кантемира» было справедливое опровержение ложных мыслей Монтескье о России и яркое утверждение огромных достижений русской культуры и ее неиссякаемых потенциальных возможностей. В этом плане очень показателен финальный эпизод очерка, рисующий разговор Кантемира с пришедшим в конце спора аббатом Гуаско: «Кантемир, шевеля гаснувшие уголья в камине, сказал аббату Гуаско: «Признайся, любезный друг, Монтескье — умный человек, великий писатель, но...». «Но говорит о России как невежда»,— прибавил аббат Гуаско. Скромный Кантемир улыбнулся, пожелал доброй ночи аббату, и они расстались». Этот вывод Батюшков повторил уже от собственного лица в письме к Гнедичу, посланном сразу же после сочинения очерка. Касаясь изложенных и опровергнутых в нем суждений Монтескье о России, Батюшков восклицает: «Какой бред! Вот каково философствовать о севере, не зная его» [19].

Мысли Монтескье о России давно уже вызывали острое и законное недовольство русских писателей. Еще Карамзин в статье «Отчего в России мало авторских талантов» (1803) писал: «Если мы предложим сей вопрос иностранцу, особливо французу, то он, не задумываясь, будет отвечать: «от холодного климата». Со времен Монтескье все феномены умственного, политического и нравственного мира изъясняются климатом». Эту точку зрения Карамзин находил «смешной» и подчеркивал, что климат России никак не может «вредить дарованиям». Однако он не развертывал свою аргументацию против Монтескье. Что же касается Батюшкова, то он с большой обстоятельностью и художественной яркостью развенчал

[19] Батюшков — Гнедичу, 7 ноября 1816 г.— Приложение к «Отчету императорской публичной библиотеки» за 1895 г., стр. 16.

в своем очерке ложные теории Монтескье и противопоставил им высокопатриотическую, научно верную точку зрения. Это отмечалось в рецензиях на прозаический том «Опытов». Так, в «Русском вестнике» говорилось, что «Вечер у Кантемира, бывшего послом во Франции, опровергает мнение, будто бы жители холодных стран должны быть *хладны* сердцем и воображением»[20]. Ту же заслугу Батюшкова выделил В. Т. Плаксин. В его статье о Батюшкове, напечатанной в «Энциклопедическом лексиконе», было сказано по поводу «Вечера у Кантемира»: «В последнем творении сочинитель особенно выразил всю свою нравственную сторону души: он со свойственным ему патриотизмом и скромностию заставил умного Кантемира доказывать славному Монтескье, что образование в России не только возможно, но что это образование уже началось; он из простого анекдота составил прекрасно-назидательную беседу, в которой ясно обличил злословие против России»[21]. Позднее Белинский также с большим одобрением высказался о «победе» Батюшкова над Монтескье. «Умен, очень умен был автор «Духа законов»,— писал Белинский,— а смешно, однако ж, целый ряд явлений выводить из одного факта, даже и в том случае, когда б он был решительно доказан, ясен, как день. За безграничное самовластие, врученное климату, досталось порядочно г-ну Монтескье от многих, в том числе от г. Батюшкова...»[22].

«Вечер у Кантемира» интересен и потому, что в нем слышится живой отклик Батюшкова на существеннейшие общественные и литературные проблемы его времени. Самый прием использования фактов, хронологически лежащих за пределами жизни Кантемира, свидетельствует о том, что Батюшков видел в очерке не только историческую картину, но и публицистическую статью, затрагивающую весьма актуальные вопросы.

В «Вечере у Кантемира» Батюшков высказывает горячее убеждение в том, что прогрессивное развитие России должно быть связано с освобождением от деспотических форм правления. В этом отношении Батюшков берет себе за образец Кантемира с его смелым пером сатирика, обличавшим об-

---

[20] «Известие о сочинениях Константина Батюшкова под заглавием «Опыты в стихах и в прозе в двух частях».— «Русский вестник», 1817, № 15-16, стр. 98.

[21] «Энциклопедический лексикон», т. I. СПб., 1836, стр. 97.

[22] «Краткое руководство к познанию племен человеческого рода» (III, 197).

щественные пороки. Он решительно высказывается против ложных теорий Монтескье о невозможности процветания русской культуры, но не возражает против его суровых и верных оценок русского «образа правления», принимая слова о том, что в России существует «образ правления почти азиятский, закоренелые предрассудки и рабство, утвержденные веками навыка». Однако в противовес Монтескье Батюшков утверждает, что «образ правления» в России будет иным и что залогом этого служат огромные изменения, внесенные в русскую жизнь Петром I. Указывая на то, что «с успехами просвещения изменяются явным и неприметным образом все формы правления», Кантемир в очерке Батюшкова говорит о судьбе России: «Время все разрушает и созидает, портит и совершенствует. Может быть, через два или три столетия, может быть, и ранее, благие небеса даруют нам гения, который постигнет вполне великую мысль Петра, и обширнейшая земля в мире, по творческому гласу его, учинится хранилищем законов, свободы, на них основанной, нравов, дающих постоянство законов, одним словом — хранилищем просвещения. Лестные надежды, вы сбудетесь, конечно! Благодетель семейства моего, благодетель России, почивает во гробе; но дух его, сей деятельный, сей великий дух, не покидает страны ему любезной: он всюду присутствует, все оживляет, всему дает душу и новую жизнь, и новую силу; он, кажется мне, беспрестанно вещает России: иди вперед, не останавливайся на поприще, мною отверзтом, и достигнешь великой цели, мною назначенной!».

Не надо забывать, что эти слова произносит именно Кантемир, а не автор. И в то же время это мнение самого Батюшкова, относящееся к современной ему александровской России, отстоящей от времени, когда жил Кантемир, почти на сто лет. Многие писатели конца XVIII — начала XIX в. говорили о значении деятельности Петра для дальнейшего прогресса русского общества (так, М. Н. Муравьев писал: «От сильного Петрова духа родится новый ряд веков» [23]), но именно Батюшков подчеркнул, что этот прогресс должен быть связан с освобождением от «азиатских», деспотических форм правления, в результате чего Россия станет «хранилищем... свободы» (при этом образ Петра I, в котором были черты жестокого самодержца, несомненно идеализировался

[23] «Храм Марсов».

Батюшковым). По сути дела высказывание Батюшкова являлось отрицательной оценкой политического строя александровской России и выражением «лестной надежды» на его изменение (ср. слова Батюшкова в «Прогулке по Москве»: «Петр Великий много сделал и ничего не кончил», перекликающиеся с оценкой русской действительности в «Вечере у Кантемира»). Конечно, Батюшков отнюдь не зовет на революционный путь, он говорит о «неприметном изменении» форм правления и не устанавливает точно его сроков; однако для 1816 г., когда только зарождалось декабристское движение, такие высказывания были достаточно смелыми. Слова Батюшкова о том, что, может быть, в России через несколько столетий появится гений, который достойно продолжит дело Петра, означали довольно низкую оценку «современного» монарха Александра I.

Батюшков в «Вечере у Кантемира» указывал и на важность крестьянского вопроса, так волновавшего будущих декабристов. Кантемир, споря с Монтескье, следующим образом характеризовал значение этого вопроса: «Плуг есть основание общества, истинный узел гражданства, опора законов, а где, в какой стране России не оставляет он благодетельных следов своих?». Эту мысль, конечно, следует сопоставить с тем, что Батюшков, всегда стремившийся облегчить положение принадлежавших ему крестьян [24], в 1814 г., по свидетельству Вяземского, сочинил «прекрасное четверостишие», направленное против крепостничества. Обращаясь в нем к Александру I, он предлагал последнему «после окончания славной войны, освободившей Европу, ...довершить славу свою и обессмертить свое царствование освобождением русского народа» [25]. Это четверостишие, к сожалению, не дошедшее до нас, было, несомненно, написано под влиянием декабриста Н. И. Тургенева, с которым поэт часто виделся в 1814 г. во время заграничного похода русской армии [26]. Вяземский

[24] См., например, письмо Батюшкова к сестре А. Н. Батюшковой от начала ноября 1817 г. (III, 477).

[25] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. VII. СПб., 1882, стр. 418—419.

[26] Существует сделанная как раз в это время запись в дневнике Н. И. Тургенева, представляющая собой полную аналогию к четверостишию Батюшкова. Об освобождении крестьян Н. И. Тургенев говорит: «Вот венец, кот[орым] русский император может увенчать все дела свои».— «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. II. СПб., 1913, стр. 253. Запись от 25 апреля (нового стиля) 1814 г.

считал антикрепостническое четверостишие Батюшкова плодом «летучего вдохновения», чем-то случайным в его творчестве, но «Вечер у Кантемира», ставящий резкий акцент на первостепенном государственном значении крестьянского вопроса, показывает, что он серьезно и глубоко волновал поэта на протяжении целого ряда лет [27].

Острота политических высказываний заставила Батюшкова законно опасаться, что цензура может придраться к очерку и его задержать. В 1816 г. он писал издателю «Опытов» Гнедичу: «Кантемир» будет интересен; если цензура что-нибудь вычеркнет в нем или в других пиесах (кроме «Кантемира», не знаю, к чему привязаться), то замени ближайшим смыслом» [28]. В том же письме он советовал Гнедичу при расположении материала в прозаическом томе «Опытов» «Кантемира завернуть в серединку», разумеется для того, чтобы он не привлек внимания цензуры.

В очерке Батюшкова бесспорно отразилось общение поэта с арзамасцами. В «Вечере у Кантемира» были поставлены горячо дебатировавшиеся в «Арзамасе» общественные проблемы. В частности, мысли о политической свободе и решении крестьянского вопроса, как было отмечено, укреплялись у Батюшкова под непосредственным воздействием одного из самых левых членов «Арзамаса», будущего видного декабриста Н. И. Тургенева. По справедливому замечанию Б. В. Томашевского, в «Вечере» слышался «собственный голос Батюшкова, рассчитанный на резонанс в Арзамасе» [29]. И это хорошо понимали сами арзамасцы. Из протокола 17-го заседания «Арзамаса», написанного рукою Блудова, мы видим, что они 6 января 1817 г. читали «Вечер у Кантемира» и узнавали обращенные к ним идеи самого Батюшкова. Согласно записи Блудова, арзамасцы «любовались искусным фиглярством отсутствующего члена Ахилла; фиглярством, говорю я, ибо Ахилл, как тосканский фигляр, показал нам в своем волшебном фонаре тени покойных арзамасцев, французского Монтескье и греко-русского Кантемира. Они между собою говорят как живые достойные члены Арзамаса (боль-

[27] В свете этого интереса Батюшкова к крестьянскому вопросу очень показательно, что в его записной книжке «Чужое — мое сокровище» (1817) есть замысел написать «о сочинении Радищева», то есть о «Путешествии из Петербурга в Москву» (II, 288).

[28] Батюшков — Гнедичу, 25 сентября 1816 г. (III, 399 и 401).

[29] К. Батюшков. Стихотворения. 1948, стр. 35.

шей похвалы нет в лексиконе ученых обществ): *иногда можно было узнать фигляра по голосу,* но тени покойников и за это коленцо не рассердятся»[30].

Друзья Батюшкова имели право видеть в Кантемире и Монтескье арзамасцев, обсуждающих животрепещущие проблемы, еще и потому, что «голос» Батюшкова говорил не только о политических вопросах, но и о проблемах литературного языка, занимавших одно из центральных мест в полемике «Арзамаса» с «Беседой». Батюшков выступал в очерке как типичный арзамасец, настаивая на освобождении русского литературного языка от излишней архаичности, сообщаемой ему неумеренным и неразборчивым применением славянизмов. В соответствии с этим и Кантемир превращался у него в своеобразного арзамасца послепетровской эпохи, стремящегося ликвидировать влияние старины в русском литературном языке.

Батюшков справедливо считал послепетровскую эпоху временем, когда происходила борьба между старыми и новыми элементами русского литературного языка. В батюшковском плане курса русской литературы раздел о Кантемире содержит очень характерный пункт: «Борьба старых нравов с новыми, старого языка с новым»[31]. Горячим поборником нового «светского» языка и заявляет себя Кантемир в очерке: «Я первый осмелился писать так, как говорят; я первый изгнал из языка нашего грубые слова славянские, чужестранные, несвойственные языку русскому, и открыл дорогу для грядущих талантов». Совершенно очевидно, что это были принципы, которые выдвигались арзамасцами в борьбе с шишковистами (вспомним, что Батюшков называл карамзинистов теми, «кто пишет так, как говорит»[32]). Более того, Кантемир защищал в очерке мысль о движении литературного языка, о его изменении в зависимости от исторических сдвигов — мысль, служившую опорой для арзамасцев в их полемике с шишковистами. Кантемир утверждал, что и язык его сатир должен, в свою очередь, устареть и уступить место новому языку, возникшему в результате дальнейшего развития русского общества: «Теперь я принужден бороться с величайшими трудностями, принужден изобретать беспрестан-

....

[30] «Арзамас» и арзамасские протоколы». Л., 1933, стр. 188 (курсив наш.— *Н. Ф.*).

[31] II, 337.

[32] «Певец в Беседе любителей русского слова».

но новые слова, выражения и обороты, которые, без сомнения, обветшают через несколько годов»[33].

Этот принцип движения литературного языка заставлял Кантемира спорить с Монтескье по вопросу о его судьбах. Монтескье и аббат В. удивляются тому, что Кантемир может писать и мыслить «на языке необразованном», и советуют ему сочинять свои сатиры на французском языке — «ясном, точном и красивом». Однако Кантемир, признавая, что русский литературный язык еще недостаточно обработан (по определению Батюшкова, в эпоху Кантемира он «едва становился способным выражать мысли просвещенного человека»), вместе с тем предсказывал его блестящий расцвет. Отвечая на слова Монтескье о том, что русский язык находится «еще в пеленах», Кантемир восклицал: «Справедливо! Русский язык в младенчестве, но он богат, выразителен, как язык латинский, и со временем будет точен и ясен, как язык остроумного Фонтенеля и глубокомысленного Монтескье». Эту полную высокого национального достоинства оценку русского языка Кантемир дополнял утверждением права писателя вводить в литературный язык новые слова: «Переводя «Миры» Фонтенелевы, я создавал новые слова: академия Петербургская часто одобряла мои опыты. Я очищал путь для моих последователей». К числу этих «последователей» Батюшков, конечно, относил и арзамасцев, отстаивавших в полемике с шишковистами право писателя отказываться от старых языковых форм и заменять их новыми.

Содержательный очерк Батюшкова замечателен и как художественное явление. В жанровом отношении этот очерк может быть отнесен к «разговорам», весь интерес которых состоял в живом столкновении разных точек зрения, высказываемых действующими лицами. Во времена Батюшкова самым образцовым в этом жанре считался «Разговор о счастии» Карамзина, написанный в 1797 г. (в 1803 г. он был, между прочим, переведен на греческий язык, о чем сообщалось в русских журналах[34]). «Разговор» Карамзина был посвящен решению философской проблемы, но существовала особая раз-

[33] Батюшков, конечно, воспринимал язык Кантемира как уже совершенно устаревший. Так же смотрел на этот язык и Жуковский. В статье «О сатире и сатирах Кантемира» (1809) он прямо указывал, что язык последних «устарел» (Полное собрание сочинений В. А. Жуковского, т. III. СПб., 1906, стр. 104).

[34] См. рецензию на этот перевод в «Северном вестнике», 1804, ч. I, стр. 114.

новидность «разговоров», к которой ближе всего стоял батюшковский «Вечер у Кантемира»,— это были так называемые «Разговоры в царстве мертвых», позволявшие автору «оживить» давно ушедших с исторической сцены деятелей, чтобы поставить, таким образом, историко-культурные вопросы. Во французской литературе такие «разговоры» создавал Фонтенель, в русской — учитель Батюшкова М. Н. Муравьев, сочинивший целую серию подобных произведений. Во времена Батюшкова жанр «разговора в царстве мертвых» считался одним из наиболее интересных видов литературного творчества и стал вполне каноническим. В своей «Учебной книге российской словесности» Греч нашел нужным указать, что «можно вводить в разговор невымышленные лица (таковы *разговоры в царстве мертвых*) и в сем случае характер их должен быть тот самый, который они имеют в истории» [35].

Однако сравнение батюшковского «Вечера у Кантемира» с муравьевскими «разговорами в царстве мертвых» показывает, насколько далеко ушел Батюшков от Муравьева. «Разговоры» Муравьева отличались подчеркнутым дидактизмом и были для автора только средством проиллюстрировать свои исторические взгляды. Муравьев сводил выдающихся деятелей разных эпох, и они высказывались об интересующих его исторических проблемах (см. «разговоры» «Ромул и Кий», «Владимир и Карл Великий», «Рюрик и Олег» и др.). Был у Муравьева и разговор «Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир», где первый русский сатирик доказывал римскому лирику преимущества петровских реформ и представлял ему Ломоносова и Сумарокова (Батюшков, как мы видели выше, несомненно, знал этот разговор и кое-что взял из него, создавая свой «Вечер»). В нравившихся Батюшкову «разговорах» Муравьева по самой их природе не могло быть и речи о соблюдении исторического колорита: вырванные из своего времени герои ограничивались тем, что произносили длинные, утомительные монологи. Недаром Белинский писал, что они «решительно ни на кого не похожи, даже просто на людей» [36].

Совсем иной характер имеет «Вечер у Кантемира». Тут разговор давно умерших деятелей дан как реальная, исторически возможная картина. Деятели, жившие в одну эпоху и

[35] Н. Греч. Учебная книга российской словесности, т. I. стр. 196.

[36] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 246).

лично знавшие друг друга, ведут разговор, который действительно мог происходить, и обмениваются живыми репликами (только большой монолог Кантемира в конце очерка производит впечатление известной искусственности и несколько выпадает из стиля произведения). При этом Батюшков старается воспроизвести бытовой облик Кантемира. Монтескье и аббат В., пришедшие в гости к Кантемиру, видят, как он перечитывает свои только что написанные стихи: «При чтении спокойное и даже холодное лицо Кантемира приметным образом изменялось: глаза его сверкали, как молния, щеки разгорелись, и рука его ударяла такту по отверзтой перед ним книге». С этим стремлением нарисовать внешность и позы действующих лиц связана колоритная деталь: в конце очерка Кантемир выносит окончательный приговор теориям Монтескье, «шевеля гаснувшие уголья в камине». Все это свидетельствует о том, что в «Вечере у Кантемира» ясно выражаются реалистические тенденции, типичные для прозы Батюшкова.

Добавим, что современники Батюшкова высоко оценили художественность «Вечера у Кантемира». Очерк вызвал положительную оценку Гнедича. «Радуюсь душевно, что Кантемир тебе понравился, милый друг» [37],— писал Батюшков Гнедичу 27 ноября 1816 г. Некоторые критики причисляли очерк к лучшим прозаическим вещам Батюшкова [38]. И если обычно наиболее замечательным русским «разговором» считался «Разговор о счастии» Карамзина, то теперь в качестве образца этого жанра в хрестоматиях стали помещать не только этот разговор, но и «Вечер у Кантемира» Батюшкова (см. «Учебную книгу российской словесности» Греча, т. I. СПб., 1819, стр. 215—230).

....

[37] Приложение к «Отчету императорской публичной библиотеки» за 1895 г., стр. 16.

[38] См. статью «О сочинениях К. Батюшкова», помещенную в «Вестнике Европы», ч. 96, № 23 и 24, стр. 207—208.

Стиль прозы Батюшкова и ее место в истории русской литературы



Мы рассмотрели стилевые особенности отдельных прозаических произведений Батюшкова. Теперь обратимся к тому, что представляла собой проза Батюшкова как художественное единство и как определенный этап в развитии русской литературы.

В прозе Батюшкова легко заметить резкий отход от стиля классицизма с его риторической приподнятостью и обилием мифологических образов. Правда, в прозаических вещах Батюшкова иногда встречается «серьезное» применение мифологических образов в качестве изобразительного средства. В «Путешествии в замок Сирей» Вольтер назван «Протеем ума человеческого», а его подруга маркиза дю Шатле — «Сирейской нимфой», «Уранией» Вольтера; здесь же мы находим и мифологический образ, часто встречающийся в поэзии Батюшкова: прочитав несколько стихов из «Альзиры» Вольтера, русские воины «примирились... с пенатами замка». Однако мифологических образов в прозе Батюшкова мало. Кроме того, они часто выступают как средство стилизации, дающее возможность охарактеризовать определенную историческую эпоху или создать впечатление высокого образного строя. Так, в «Предславе и Добрыне» славянская мифология должна воспроизвести исторический колорит эпохи Владимира; в «Отрывке из писем русского офицера о Финляндии» скандинавская мифология возникает, когда поэт начинает мечтать «о временах протекших». В «Похвальном слове сну» оратор, произносящий речь, прославляющую лень, на каждом шагу обращается к мифологическим образам (например, говорит ленивцам: «Морфей сыплет на вас зернистый мак свой»), но это всего лишь стилистический ход, цель которого обнажить комическую серьезность речи оратора, противоречие между

торжественной формой и легкомысленным содержанием этой речи. И очень часто Батюшков обыгрывает мифологические образы в остро сатирическом плане. В «Прогулке по Москве» они выступают на бытовом фоне и помогают читателю понять мелкотравчатость и ничтожность занятий и интересов московского барства. Иронически утверждая, что «гульбище» на Пресне «имеет великое сходство с Полями Елисейскими», Батюшков называет все замечающую московскую сплетницу, пожилую бригадиршу, «Аргусом неусыпным», а идущих мимо старух — «двумя столетними Парками». При этом мифологические образы заметно снижаются, теряют свою «высокость» от соседства с бытовыми деталями. Мы узнаем, например, о плохом французском актере, что его черные волосы, которые «вились кудрями, подобно кудрям Аполлона Бельведерского, сии волосы — порыжели».

Отказу от торжественной приподнятости стиля классицизма в прозе Батюшкова соответствует отказ от «славянского» архаического языка, защищавшегося шишковистами. Более того, на страницах своих прозаических сочинений Батюшков, как мы видели, борется с литературными врагами. Он подчеркивает, что Кантемир «осмелился писать так, как говорят» и «изгнал из языка нашего грубые слова славянские, чужестранные, несвойственные языку русскому», и что «подражатели Ломоносова» напрасно считают достоинством его произведений «долготу периодов» и «знание языка славенского» [1]. Полемическим выпадом против сторонников архаического языка несомненно являются и слова Батюшкова в его критическом разборе сочинений М. Н. Муравьева: «Пускай другие ищут ошибок грамматических, галлицизмов и пр.» [2].

При этом надо помнить, что, как показали специальные лингвистические исследования, Батюшков не отвергал церковнославянизмы вообще; он тщательно отбирал их и использовал лишь те, которые не являлись «архаизмами, морфологически тяжелыми и грубыми» [3].

Однако следует подчеркнуть, что основатели и сторонники классицизма, ориентировавшиеся на высокие поэтические жанры, не создали своего прозаического стиля. Шаг вперед, сделанный Батюшковым в истории русской прозы, должен

[1] II, 235, 345.

[2] II, 86.

[3] К. А. Немировская. Церковнославянизмы в лексике прозаических произведений К. Н. Батюшкова. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 59, 1948, стр. 129.

измеряться не его отталкиванием от традиций классицизма, но тем, насколько далеко он отошел от художественной манеры Карамзина, наиболее влиятельного русского прозаика того времени.

Отход Батюшкова от традиций карамзинской прозы сказался буквально во всех стилевых элементах его прозаических произведений. Если Карамзин и его последователи выдвигали на первый план жанр чувствительной повести типа «Бедной Лизы», иногда придавая ей исторический колорит (см. «Наталью — боярскую дочь»), то Батюшков, создав вещь этого типа, совершенно неудачную,— «Предславу и Добрыню», решительно переключается на жанр очерка, вмещающий разнообразие реальной жизни (очерками были все лучшие прозаические вещи Батюшкова, в частности его «прогулки»). В связи с этой жанровой эволюцией Батюшков-прозаик постепенно отказывается от культа мечты, утверждавшегося в предромантической литературе и встречавшегося в его ранних прозаических произведениях (в «Похвальном слове сну» Батюшков прославляет сон за то, что он украшает жизнь «прелестными мечтами», в «Отрывке из писем русского офицера о Финляндии» подчеркивает, что «пламенное воображение» северных народов «создавало себе новый мир и украшало его прелестными вымыслами», а в «Предславе и Добрыне» рассматривает вымысел как законное право писателя на «отступления от истории»). Напротив, в зрелых вещах Батюшкова-прозаика дано понятие вымысла — воображения, позволяющего автору создать вполне жизненные образы. В «Прогулке в Академию художеств» Батюшков рассказывает, что, сидя у окна своей петербургской квартиры, он «предался сладостному мечтанию»; однако это «мечтание» связано с совершенно конкретными образами, отнюдь не оторванными от действительности. «И воображение мое представило мне Петра»,— пишет Батюшков и далее реалистически рисует фигуру основателя Петербурга.

Отход от карамзинской манеры ясно ощущается в портретах, нарисованных Батюшковым-прозаиком. В «Предславе и Добрыне» описание внешности и движений героев чрезвычайно условно и не заключает никаких конкретных черт, присущих данному лицу. Автор, например, сообщает, что глаза Предславы «блистают огнем», а ее грудь «волнуется, как лебедь на заливах», или что «черные кудри» Добрыни, «колеблемые дыханьем ветра, развевались по плечам». Между тем в очерках и заметках Батюшкова, знаменующих формирова-

ние его оригинального прозаического стиля, даны портреты, передающие характерные особенности внешности и движений героев. Здесь можно указать на портреты обладающего «благородной осанкой» генерала Раевского, глаза которого разгораются, «как угли», в момент опасности [4], французского офицера Кроссара (он «прыгал беспрестанно в пыли, в поту, в треугольной шляпе, оборванный и красный, как рак» [5],— писал Батюшков, рисуя его поведение в одном из сражений), наконец, на автопортрет Батюшкова («он тонок, сух, бледен, как полотно» [6],— говорит о себе поэт). В высшей степени выразительна и конкретна батюшковская зарисовка Кантемира, перечитывающего одно из своих посланий; особенно примечательна в ней живая передача движения: «При чтении, спокойное и даже холодное лицо Кантемира приметным образом изменялось: глаза его сверкали, как молния, щеки разгорелись и рука его ударяла такту по отверзтой пред ним книге» [7].

Та же эволюция происходила в пейзажах Батюшкова-прозаика. Батюшков начинает с условных пейзажей, не имеющих индивидуальных черт, повторяющих общие места сентиментальной прозы. Таково, например, описание лунной ночи в «Предславе и Добрыне»: «Месяц осребрял высокие верхи дубов и кленов, и тихое дыхание полночи колебало листы, перебирая их один после другого...». Напротив, у зрелого Батюшкова мы находим показательное заявление: «Пейзаж должен быть портрет. Если он не совершенно похож на природу, то что в нем?» [8]. В соответствии с этим заявлением Батюшков дает на страницах «Прогулки в Академию художеств» очень конкретный пейзаж Москвы-реки, которая «извивается по лугу вокруг стен и высоких башен Девичьего монастыря», или рассказывает о том, как «великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы», снова создавая живую картину. И Москва-река и Нева в этом очерке Батюшкова не «реки вообще»; их облик обладает неповторимостью и своеобразием.

Интересна эволюция сравнений и метафор в прозе Батюшкова. В той же «Предславе и Добрыне» сравнения и метафоры отличаются отвлеченностью: чаще всего это стандартные

[4] II, 329.
[5] II, 357.
[6] II, 348.
[7] II, 221.
[8] II, 97.

формулы, связанные с миром природы. Предслава, «осененная длинною фатою», сопоставляется со «стыдливым месяцем», а ее ланиты пылают, «подобно алой заре пред утренним солнцем». Именно в сравнениях и метафорах у Батюшкова-прозаика дольше всего держалось влияние карамзинской традиции. В такой своей поздней вещи, как «Воспоминание о Петине», Батюшков сравнивает юношу, умирающего «на заре своей», с цветком, «который видел одно восходящее солнце и увянул прежде, нежели оно потухло». Даже в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшков ввел длинное метафорическое отступление, сопоставляющее обильную продукцию русских поэтов с водами, орошающими землю: «Так светлые ручьи, текущие разными излучинами по одному постоянному наклонению, соединяясь в долине, образуют глубокие и обширные озера; благодетельные воды сии не иссякают от времени; напротив того, они возрастают и увеличиваются с веками и вечно существуют для блага земли, ими орошаемой!» [9]. Это запутанное и искусственное сравнение вызвало законную иронию у читателя «Опытов» Никиты Муравьева. На полях книги он остроумно заметил: «Рыбье сравнение! Куда же деваться людям, когда воды будут возрастать и увеличиваться с веками?» [10]. Однако в очерках Батюшкова все чаще появляются сравнения и метафоры другого типа. Вместо абстрактных «вод» в них фигурируют гораздо более конкретные образы. «Я сравниваю ум его с запруженным источником,— пишет Батюшков о Монтене: — поднимите шлюзу, и вода хлынет и течет беспрестанно, пенясь, кипя, течет всегда чистая, всегда здоровая...» [11]. Ср. в «Прогулке по Москве» слова, иллюстрирующие вред бездеятельности: «Стоячая вода гниет».

Батюшков все реже и реже применяет сентиментальные штампы, заменяя их точным значением слова. Эти штампы (например, выражение «священный занавес целомудрия») раздражают уже раннего Батюшкова. Тем не менее в прозе раннего Батюшкова мы еще можем обнаружить множество таких сентиментальных штампов. В «Предславе и Добрыне» фигурируют выражения: «тайная обитель невинности», «розы сладострастия», «горестный поцелуй прощания» и т. п. Иног-

---

[9] Ср. сходное развернутое сравнение в «Предславе и Добрыне», где сердца влюбленных сопоставляются с «двумя ручьями» (II, 45).

[10] См. II, 527.

[11] II, 325.

да эта метафоричность языка производит здесь комическое впечатление. О переживаниях Предславы, увидевшей таинственного незнакомца, Батюшков пишет: «Невольный румянец, заменяемый смертною бледностию, обнажали страсти, волнующие грудь красавицы». Подобных штампов сравнительно мало в очерках зрелого Батюшкова, правда, иногда они выступают рядом с реалистическими деталями (в «Воспоминании о Петине» автор вспоминает, как к нему и его другу «подошел нищий, *ужасный плод войны,* в лохмотьях, на костылях»), но все же их удельный вес в языке писателя становится незначительным.

Общая эволюция прозы Батюшкова определила изменение ее синтаксического строя. От карамзинской риторичности с характерным обилием восклицаний и вопросов Батюшков идет к конструкциям живой речи. В «Предславе и Добрыне» читаем: «Прекрасна ты была, княжна Киевская!... Но отчего сильно бьется девическое сердце твое под парчами и златою дымкою?». Иным, близким к разговорной речи, оказывается строение фразы, например, в «Путешествии в замок Сирей». См. хотя бы обращение автора к читателям: «Вот, скажете вы,— прекрасное предисловие к рыцарскому похождению! Бога ради, сбейся с пути своего, избавь какую-нибудь красавицу от разбойников или заезжай в древний замок». Ср. заключительные строки очерка: «Сказан поход; вдали слышны выстрелы. Простите!». И если речевые периоды в ранних прозаических произведениях Батюшкова были, как и у Карамзина, округленными и ритмическими (Батюшков даже ставил в вину Шишкову, что в его «Слове», читавшемся в «Беседе», нет «гармонии в периодах») [12], то в зрелой прозе Батюшкова чувствуется тяготение к коротким синтаксическим конструкциям. Первая же фраза первого прозаического произведения Батюшкова может служить примером округленности и ритмичности: «Я видел страну, близкую к полюсу, соседнюю Гиперборейскому морю, где природа бедна и угрюма, где солнце греет постоянно только в течение двух месяцев, но где, так же как в странах благословенных природою, люди могут находить счастие» [13]. Эта ровная музыкальность исключала выявление острых и сложных эмоций автора. Между тем, в более поздних, историко-культурных очерках Батюшкова и в его заметках разнообразие синтаксических форм отражает бо-

[12] Батюшков — Гнедичу, 29 мая 1811 г. (III, 127).
[13] II, 1.

гатство содержания. Так, в «Путешествии в замок Сирей» короткие отрезки речи передают переживания торопливого путешественника, отправляющегося в путь: «Топот конских ног раздался по мостовой обширного двора. Мы удалились от замка... Между тем ночь становилась темнее и темнее». Ср. начало автобиографической зарисовки Батюшкова, где применение таких же коротких отрезков речи имеет описательное значение — они фиксируют детали обстановки, окружающей автора: «Болезнь моя не миновала, а немного затихла. Кругом мрачное молчание, дом пуст, дождик накрапывает, в саду слякоть. Что делать? Все прочитал, что было, даже «Вестник Европы». Давай вспоминать старину» [14].

Отказываясь от традиций карамзинской «стихотворной прозы», Батюшков вставал на реалистические пути. Обращаясь к действительности, он старался верно и детально изобразить русский быт. В очерках Батюшкова мы узнаем, как в помещичьем саду в каждой беседке стоит «канапе или постель с большими занавесами и со всеми предосторожностями от комаров и мошек» [15]; перенося читателя в московский дом Карамзина, Батюшков не забывает отметить, что в нем «комнаты чисты, стены расписаны искусной кистию, а под ногами богатые ковры и пол лакированный» [16]. Вводя такие детали, Батюшков не смущается их прозаичностью. В «Прогулке в Академию художеств» он, вспоминая о старом Петербурге, рисует «безобразную длинную фабрику, окруженную подъемными мостами, рвами глубокими, но нечистыми, заваленными досками и бревнами».

Но, разумеется, эти бытовые подробности, свидетельствуя о стремлении писателя наблюдать жизнь, еще не были признаком реализма как художественного метода. Мы можем считать лучшие прозаические вещи Батюшкова («Прогулку по Москве», «Прогулку в Академию художеств», «Путешествие в замок Сирей», «Вечер у Кантемира» и др.) реалистичными произведениями потому, что в них созданы живые типические образы и раскрыта суть социально-исторических явлений. В «Прогулке по Москве» обнаружена паразитическая природа московского барства, перед нами проходят его яркие представители. В «Прогулке в Академию художеств» дана свежая характеристика созидательной работы Петра

---

[14] II, 325.
[15] II, 208.
[16] II, 30.

(далеко не случайно перешедшая потом в «Медного всадника» Пушкина). В «Путешествии в замок Сирей» реалистичен самый образ повествователя — просвещенного русского офицера, испытывающего во Франции глубокий интерес к истории и культуре Западной Европы. В «Вечере у Кантемира» превосходно показана деятельность первого русского сатирика и нарисован его бытовой облик. А в автопортрете, набросанном в записной книжке «Чужое — мое сокровище», Батюшков очерчивает фигуру типичного представителя своего поколения — человека, «каких много»,— и раскрывает его психологию во всей сложности, во всех ее внутренних противоречиях, т. е. прибегая к методу реалистического искусства. При этом Батюшков совершенно сознательно ставит перед собой «задачу обрисовки типов, стараясь замечать «характеры и лицы» — поведение и социальные «физиономии» окружающих его людей [17]. Образы, возникающие в очерках Батюшкова, как правило, связаны с определенной социальной средой: тот или иной герой берется не изолированно, а в бытовом окружении, во многом определяющем его поступки. Приведем весьма показательный пример. В известном стихотворении Батюшкова «Разлука» дан эффективный, но мало конкретный образ гусара. Стихотворение начинается словами:

Гусар, на саблю опираясь,
В глубокой горести стоял...

Далее рассказывается очень условная любовная история гусара и пастушки: оба ее персонажа оказываются неверными в любви.

Совсем иной, реалистически-бытовой характер приобретает образ гусара в «Прогулке по Москве». Здесь Батюшков старается раскрыть мысли гусара-сердцееда и нарисовать его на фоне определяющей их среды московского барства: «А этот гусар о чем призадумался, опершись на свою саблю! О, причина важная! Вчера он был один во всей Москве,— теперь явился другой гусар, во сто раз милее и любезнее: по крайней мере так говорят в доме княгини N., которая по произволению раздает ум и любезность — и его бедного забыла!». В данном случае «глубокая горесть» гусара вызвана уже не довольно банальной любовной историей, а толками света, где роль законодательницы играет московская княгиня, похожая

[17] II, 19 и 26.

на грибоедовскую «княгиню Марью Алексевну», мнения которой так боится Фамусов в «Горе от ума».

Конечно, Батюшков-прозаик не создал таких ярких и многогранных реалистических образов, как Пушкин. Не случайно он обращался почти исключительно к жанру очерка, включающему материал непосредственных жизненных наблюдений,—к форме, которая не позволяла раскрыть характер и поведение героев с такой глубиной, как в повести или в романе. Однако наиболее значительные произведения Батюшкова-прозаика были бесспорно реалистичными.

Реалистические устремления заставляли Батюшкова искать и создавать простой и точный язык прозы, чуждый всякой украшенности. Утверждая, что проза должна быть «живой, красноречивой» [18] и «живописной» [19] и что в ней могут иметь место «ораторские движения» [20], т. е. защищая право прозаика на художественную выразительность, Батюшков все же резче всего настаивал на необходимости выработки ясного языка прозы. Он связывал этот тезис с тем, что проза должна верно передавать мысли автора. Слова Кантемира в батюшковском очерке: «Русский язык... со временем будет точен и ясен» [21] — по сути дела определяют программу Батюшкова в деле создания прозаического языка. Батюшков ценит в писателе-прозаике «чистоту и точность выражений» [22]. И одно из главных достоинств собственных произведений он видит в ясности и обработанности прозаического слога. В письме к Гнедичу, отправленном накануне душевной болезни, Батюшков, подводя итоги своего творческого пути, прямо заявляет, что его достижение в прозе — «одно приличие слога и ясность» [23]. Эта борьба за ясность и чистоту слога была очень плодотворной. Как показала исследовательница языка Батюшкова К. А. Немировская, в период формирования русского литературного языка на национальной основе она приобретала исключительное значение, так как Батюшков заботился «о выработке и закреплении строгих норм литературного языка, норм, которые в значительной мере только возникали в его время» [24].

18 II, 119.
19 II, 322.
20 II, 346.
21 II, 223.
22 II, 85.
23 Батюшков — Гнедичу, 26(14) марта 1821 г. (III, 569).
24 К. А. Немировская. Церковнославянизмы в лексике прозаических произведений К. Н. Батюшкова, стр. 128.

Необходимым положительным качеством языка писателя-прозаика Батюшков считает простоту, отказ от всяких искусственных средств воздействия на читателя. Благодаря Вяземскому, приславшему ему свою статью об Озерове, и предрекая России нового «писателя в прозе», Батюшков говорит об этой статье: «Слог быстрый, сильный, простой; простой — это всего милее» [25]. По-видимому, простоту Батюшков больше всего ценил и в стиле «Записок капитана Головнина». «Вот человек, вот проза!» — писал он об этом произведении [26], выдержанном в реалистической манере. Отличительными чертами «Записок Головнина» были исключительная простота изложения и спокойный эпический тон повествования. Эти черты производили сильное впечатление и в пушкинское время; перечитавший «Записки Головнина» в крепости в 1832 г. Кюхельбекер с удовлетворением констатировал, что «в них нет никакого притязания на витиеватость и тем-то именно так хороши» [27]. И, конечно, эти же черты должны были нравиться Батюшкову.

Язык прозы Батюшкова ценился современниками именно за точность и ясность. Они отмечали, что в русской прозе «ни один писатель не может похвалиться такою верностию и отчетливостию выражения», как Батюшков [28]. «Не во многих русских книгах,— говорил о прозе Батюшкова рецензент «Вестника Европы»,— можно найти эту ясность, эту живость, силу выражений, гибкость языка, увлекающую быстроту» [29]. Ср. высказывание Вяземского об одном из очерков Батюшкова: «Тут все просто и стройно, и все художественно» [30].

В целом деятельность Батюшкова была важным этапом в развитии русской прозы. В этом отношении Батюшков стоял между Карамзиным и Пушкиным (мы видели, что в некоторых ярких чертах он предвосхитил и творчество Грибоедова).

....

[25] Батюшков — Вяземскому, 13 сентября 1817 г. (III, 467 и 468).

[26] Батюшков — Гнедичу, конец февраля — начало марта 1817 г. (III, 423).

[27] «Дневник В. К. Кюхельбекера». Л., 1929, стр. 54 (запись от 31 мая 1832 г.).

[28] В. Т. Плаксин. Заметка о Батюшкове в «Энциклопедическом лексиконе», т. V. СПб., 1836, стр. 97.

[29] «Вестник Европы», 1817, ч. 96, № 23 и 24, стр. 207 («О сочинениях г. Батюшкова»).

[30] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. I. СПб., 1878, стр. 414 («К. Н. Батюшков»).

Обращение к быту, стремление нарисовать типичные образы, работа над созданием точного и ясного языка,— все эти качества определили место Батюшкова в истории русской прозы как прямого предшественника Пушкина. Как уже было сказано, Пушкин в 1822 г. писал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе? — Ответ — *Карамзина*». Однако он сейчас же прибавлял: «Это еще похвала не большая...» [31] и тем самым подчеркивал, что русская проза требует значительного усовершенствования. Шаг вперед от Карамзина удалось сделать Батюшкову, выработавшему вполне самостоятельный прозаический стиль. Белинский утверждал, что Батюшков «двинул вперед» не только «версификацию», но и «прозу русскую» и тем самым «победил» Карамзина (см. об этом на стр. 4). Но эти высказывания Белинского, совершенно правильно ставившие вопрос, не были им развернуты и не стали основой дальнейшего изучения прозы Батюшкова. И нельзя не согласиться с К. А. Немировской, писавшей о том, что роль Батюшкова «как зачинателя русской художественной прозы» «до сего времени не была по заслугам оценена» [32].

Современники Батюшкова дружно хвалили «изящество и красоту («elégance et agrément» [33]) — «приятность его плавной и умной прозы» [34] (отрицательный отклик Грибоедова и Катенина на появление прозаической части «Опытов» был только отдельной ноткой, тонувшей в общем хвалебном хоре). И Белинский говорил о том, что произведения Батюшкова-прозаика написаны «хорошим языком и слогом» [35]. Однако между отзывами Белинского о прозе Батюшкова и журнальными статьями о выходе в свет прозаического тома «Опытов» существовало значительное различие. Рецензенты, откликнувшиеся на появление «Опытов», старались доказать, что «проза г. Батюшкова не уступает его стихам» [36]. Белинский стоял на противоположной точке зрения. Считая, что

[31] «О прозе» (XI, 19).

[32] К. А. Немировская. Церковнославянизмы в лексике прозаических произведений Батюшкова, стр. 128.

[33] См. статью С. С. Уварова в газете «Le Conservateur Impartial», 1817, № 83, стр. 414.

[34] А. С. Стурдза. Беседа любителей русского слова и Арзамас в царствование Александра I («Москвитянин», 1851, № 21, кн. I, стр. 15).

[35] «Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова» (I, 167).

[36] См. об этом на стр. 3—4.

проза Батюшкова «любопытна как выражение мыслей и понятий одного из умнейших и образованнейших людей своего времени» [37], Белинский вместе с тем совершенно правильно указывал на художественные преимущества его поэзии: «Со стороны поэзии заслуги Жуковского и Батюшкова были несравненно выше и действительнее, чем со стороны прозы» [38]. Стихи Батюшкова, конечно, гораздо выше по своему эстетическому качеству, чем его проза; они сохраняют и будут сохранять особенно живой интерес для целого ряда поколений. Что же касается прозы Батюшкова, то она стояла на менее высоком художественном уровне, но ее историко-литературное место было едва ли не более прогрессивным и передовым. Если Батюшков-поэт лишь приближался к романтизму, то Батюшков-прозаик явился предшественником писателей-реалистов. Правда, и в поэзии Батюшкова, как было отмечено выше, есть реалистические тенденции. Но нет никакого сомнения в том, что реалистические устремления Батюшкова выразились в прозе несравненно шире и определеннее, чем в поэзии [39].

....

[37] «Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова» (I, 167).

[38] «Русская литература в 1841 году» (V, 545).

[39] Эти реалистические устремления заставляли Батюшкова принципиально отвергать архаические явления в области прозы. В предисловии к вышедшему под его редакцией в 1815 г. изданию «Обитателя предместия» и «Эмилиевых писем» М. Н. Муравьева он утверждал, что «лучшие произведения в прозе наших писателей не могут находиться вполне в руках юношества по возвышенности слога...» (II, 422). О редакторской работе Батюшкова, устранявшего архаические выражения в произведениях М. Н. Муравьева, см. интересную статью В. Д. Левина «Карамзин, Батюшков, Жуковский — редакторы сочинений М. Н. Муравьева» («Проблемы современной филологии». М., 1965, стр. 188).

Письма Батюшкова



Источником романтических тенденций Батюшкова была борьба за свободу человеческой личности, подавленной и униженной в самодержавном государстве. Основой же его реалистических устремлений являлись наблюдения над жизнью, возникшие как результат желания пристально вглядеться в действительность. Большую роль сыграли здесь письма Батюшкова к друзьям, отражавшие эти наблюдения: они служили для него школой реалистического изображения действительности и в этом плане стимулировали и облегчали возникновение его лучших художественных очерков.

Переписка просвещенной дворянской интеллигенции первой четверти XIX в. была очень интенсивной прежде всего потому, что она в известной мере заменяла формы общественности, отсутствовавшие в самодержавном государстве. Огромное эпистолярное богатство скопилось, например, у А. И. Тургенева — одного из самых ревностных «писателей писем» (в 1825 г. он извещал, что у него лежит целый «портфель с письмами Карамзина, Дмитриева, Батюшкова, Жуковского» [1]), и у Вяземского, Остафьевский архив которого до сих пор служит ценнейшим источником для изучения пушкинской эпохи (в 1820 г. Вяземский сообщал, что у него скопилась «пропасть» писем А. И. Тургенева, Жуковского и Батюшкова [2]). За свою жизнь Батюшков написал большое количество писем: по собственному шутливому выражению, он «разорился на письма» [3]. В майковском издании опубли-

[1] А. И. Тургенев — Вяземскому, 23 апреля 1825 г. («Остафьевский архив», т. III. СПб., 1899, стр. 115).

[2] Вяземский — А. И. Тургеневу, 21 ноября 1820 г. (там же, т. II. СПб., 1899, стр. 105).

[3] Батюшков — Гнедичу, начало июля 1816 г. (III, 458).

ковано более 300 писем Батюшкова, составляющих большой том, значительно превосходящий по своему объему том, в котором напечатаны очерки Батюшкова. Этим отнюдь не исчерпывается эпистолярное наследие Батюшкова: достаточно сказать, что в Государственном литературном архиве в фонде Вяземского хранится более двадцати неопубликованных писем Батюшкова, частично использованных в нашей работе. А главное, можно с полной уверенностью утверждать, что очень многие письма Батюшкова до нас не дошли, и, таким образом, наши представления о его эпистолярных «опусах», к сожалению, гораздо у́же и беднее того, что было в действительности.

В письмах Батюшков рассказывал друзьям о своей жизни и обменивался мыслями о животрепещущих общественных и литературных вопросах. Еще Белинский отметил, что письма «знакомят с личностию Батюшкова как человека» [4]. Батюшков как бы разговаривал с друзьями на бумаге, и это помогало ему преодолевать минорные настроения. Один из психологических моментов, располагавших к такому общению с друзьями, Батюшков живо изобразил в письме к Гнедичу: «Я сто раз брал книгу, и книга падала из рук. Мне не грустно, не скучно, я чувствую что-то необыкновенное, какую-то душевную пустоту.... Что делать? Разве поговорить с тобою?» [5]. Эту «душевную пустоту» Батюшков старался заполнить и перечитыванием адресованных к нему писем, которые сохраняли для него значение дружеской беседы. В январе 1817 г., находясь в деревне, Батюшков рассказывал Вяземскому о том, как он пересматривает письма Жуковского и самого Вяземского: «Я теперь живу с ним и с тобою. Разбираю старые письма его и твои и еще некоторых людей, любезных моему сердцу. Веришь ли, что это занятие есть лучший мой отдых, и легко поверишь: я один одинехонек» [6].

Личность Батюшкова запечатлелась в письмах так ярко, что и через много лет она возникала перед его друзьями как живая. Вяземский, прочитавший в глубокой старости ряд писем Батюшкова, напечатанных в «Русском архиве», сообщал издателю этого журнала: «На меня живее всего подействовали письма Батюшкова. Другие будут читать эти письма, а я

[4] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 253).
[5] Батюшков — Гнедичу, 1 ноября 1809 г. (III, 51—52).
[6] Батюшков — Вяземскому, 14 января 1817 г. (III, 413).

их слушаю. В них слышится мне знакомый, дружественный голос» [7].

Однако письма Батюшкова не только отразили характерные черты личности поэта; многие места в этих письмах отличаются подлинной художественностью. Сам Батюшков нередко видел в письмах не только средство передачи своих мыслей и чувств, но и сферу художественного творчества; в этом смысле показательно, что в молодости он сопровождал некоторые письма рисунками, которые должны были образно раскрыть их содержание. Батюшков совершенно сознательно работал над языком писем и, обращаясь к друзьям, следил за своим «слогом». Однажды, адресуясь к Вяземскому, он обратил внимание на то, что в одной фразе три раза повторяется слово «который», и сейчас же это отметил: «Сколько *которых*! Извини! Я разучился писать» [8]. Иногда Батюшков шутливо уверял, что именно письма к друзьям его настоящее литературное дело, его настоящий «род» в литературе. Во время сочинения «Умирающего Тасса» он писал Вяземскому: «Проза надоела, а стихи ей-ей огадили. Кончу «Тасса», уморю его и писать ничего не стану, кроме писем к друзьям: это мой настоящий род. Насилу догадался» [9]. В этой шутке была доля правды: Батюшков подчас смотрел на письма с эстетической точки зрения. Такое отношение к ним он сохранил даже в пору душевной болезни, о чем свидетельствует замечательный факт, приведенный в книге И. Н. Розанова «Русская лирика»: «Когда однажды ему прочли напечатанные в журнале его письма, написанные им в молодости, он с интересом прослушал их и воскликнул: «Как хорошо написано!», но не понял, что это его собственные письма» [10]. А друзья Батюшкова в его письмах, особенно посланных из «чужих краев», ценили мастерство описаний. А. И. Тургенев сообщал Вяземскому в 1819 г., что он получил письмо от Батюшкова из Неаполя, «прелестное по описанию и слогу» [11] (ср. написанное на день раньше письмо А. И. Тургенева к Дмитриеву, где говорится

---

[7] Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. VII. СПб., 1882, стр. 406 («По поводу бумаг В. А. Жуковского. Два письма к издателю «Русского архива», 1875).

[8] Батюшков — Вяземскому, 17 октября 1811 г. (III, 147).

[9] Батюшков — Гнедичу, конец февраля — начало марта 1817 г. (III, 422).

[10] И. Н. Розанов. Русская лирика. М., 1914, стр. 277.

[11] А. И. Тургенев — Вяземскому, 7 мая 1819 г. («Остафьевский архив», т. I. СПб., 1899, стр. 229).

об этом «прелестном письме» Батюшкова: «Наблюдения и замечания его описаны в прекрасном слоге. Он точно имеет ум наблюдательный, который возвышается его воображением» [12]).

В эпистолярном наследии Батюшкова мы находим разные типы писем. Никаких художественных моментов нет, например, в большинстве писем поэта к сестре: они посвящены материальным и бытовым вопросам и написаны «деловой прозой» (см. начало одного из таких писем Батюшкова: «По отправлении письма моего, любезный друг, я узнал, что перевод имения из приказа в опекунский совет прямо истинно невозможен, ибо одно присутственное место с другим никаких сношений иметь не может» [13]). Нет художественных моментов и в письмах Батюшкова к «уважаемым» высокопоставленным лицам — в письмах, выдержанных в искусственных тонах подчеркнутой вежливости. Сообщая Вяземскому о том, что он хочет поблагодарить его жену-княгиню, приславшую фрукты, больной Батюшков восклицает: «Спешу отвечать на ее плоды риторическими цветами, которые во сто раз покажутся ей бледнее моего лица» [14]. Этих «риторических цветов» очень много в полных чинопочитания письмах Батюшкова к сановному поэту Дмитриеву (одно из его писем к Дмитриеву начато словами: «Ваше превосходительство! Я имел счастие получить письмо ваше. Не нахожу слов для изъявления вам, милостивый государь, душевной признательности...» [15]).

Однако большинство писем Батюшкова адресовано друзьям — видным участникам русской литературной жизни; в них нетрудно найти художественные приемы, обусловленные общими закономерностями прозаического стиля Батюшкова.

В письмах Батюшкова встречаются мифологические и античные образы, говорящие об известной связи его прозаического стиля с традициями классицизма. Батюшков, например, замечает: «У меня Брутово сердце для стихотворных детей моих: или слава, или смерть» [16]. Он выражает желание вернуться из финляндского похода «под тень домашних бо-

---

[12] А. И. Тургенев — Дмитриеву, 6 мая 1819 г. («Русский архив». М., 1867, столб. 649—650).

[13] Батюшков — А. Н. Батюшковой, 19 февраля 1810 г. (III, 79).

[14] Батюшков — Вяземскому, февраль 1816 г. (III, 372).

[15] Батюшков — Дмитриеву, 10 августа 1817 г. (III, 462).

[16] Батюшков — Жуковскому, август 1815 г. (III, 346).

гов»[17] или сообщает Гнедичу, что одна их общая знакомая «похожа на нимфу, на младшую грацию»[18]. Вяземскому он внушает, что ограничить себя пародийными вещами, направленными против шишковистов, «все равно, что Ахиллесу палицей бить воробьев»[19]. И некоторые стихи, введенные Батюшковым в текст писем, наполнены мифологическими и античными образами (см. хотя бы в письме Батюшкова к Северину стихи, начатые словами: «Быть может, их Фетида // Услышала на дне», где идет речь о «страницах нереид», венчанных лотосом[20]).

Но гораздо типичнее для эпистолярного стиля Батюшкова ироническая игра мифологическими и античными образами, свидетельствующая об отказе от традиций классицизма. Иногда эти образы служат материалом для комических сравнений. «Я чай, твой Ахиллес пьяный столько вина и водки не пивал, как я походом»,— пишет из Нарвы Батюшков переводившему «Илиаду» Гнедичу[21]. В другом письме Гнедичу Батюшков саркастически предлагает членам «Беседы» «переодеваться в женские платья», чтобы Крылов выступал «в виде Сафы, Карабанов — под покрывалом Коринны, Хвостов — в виде Венеры Анадиомены или Филометы, весь нагой...»[22]. Те же мифологические и античные образы, которые Батюшков временами применяет серьезно, гораздо чаще даются в его письмах остро иронически. Поэт советует Гнедичу вылить перед «своим пенатом» «капли три помоев чайных, либо кофейных» и увенчать его «за недостатком дубовых листьев листами Анастасевичева журнала»[23]. Прося Гнедича прислать в деревню турецкого табаку, он излагает свою просьбу следующим образом: «Помнишь ли, что Брут говорил в сенате на улице, дома, в храмах, на площади, на судне? Он говорил: «Гибель Карфагене!» Я не Брут, так говорить стану: дай табаку»![24]. Сюда же относится фамильярное обращение с героями мифологии и античной истории, создающее коми-

[17] Батюшков — А. Н. Батюшковой, 12 апреля 1809 г. (III, 31).

[18] Батюшков — Гнедичу, 30 сентября 1810 г. (III, 101).

[19] Батюшков — Вяземскому, 11 ноября 1815 г. (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 57).

[20] Батюшков — Северину, 19 июня 1814 г. (III, 281).

[21] Батюшков — Гнедичу, 2 марта 1837 г. (III, 6).

[22] Батюшков — Гнедичу, декабрь 1809 г. (III, 69).

[23] Батюшков — Гнедичу, 6 мая 1811 г. (III, 123). Имеется в виду журнал «Улей» (1811—1812), где печатались произведения близкого к шишковистам Анастасевича.

[24] Батюшков — Гнедичу, 6 сентября 1809 г. (III, 44).

ческий эффект. «Музы, музочки не отстают от больного»,— пишет Батюшков из деревни Жуковскому, сообщая, что он, лежа в постели, завершил «опыт в прозе» [25]. Такой же иронической цели служит составление «отчеств» из античных и мифологических имен: Державина Батюшков шутливо называет «Орфеем Орфеичем» [26], а знаменитого римского лирика «Горацием Флакковичем» [27]. Интересен еще один сходный прием: Батюшков делает конкретными мифологические образы и переносит их в атмосферу будничной жизни, тем самым очеловечивая и снижая эти образы. В одном из его писем к Вяземскому читаем: «Заеду к тебе освидетельствовать твою музу» [28]. Показателен в этом смысле образ Парнаса, часто фигурирующий в рассуждениях Батюшкова на литературные темы. Недовольный засильем шишковистов на русском литературном Парнасе, он превращает этот образ в почти натуралистическое олицетворение самых отрицательных черт произведений «беседчиков» и в то же время придает ему бытовой колорит. Парнас для Батюшкова «лужа» [29], место, где можно видеть «только ослов» [30], у его «подошвы» лежат «грязь и навоз» [31]. И если в письма Батюшкова иногда вкраплены стихи с серьезными мифологическими образами, то несравненно чаще в его эпистолярном наследии встречаются насмешки над их применением в поэзии (в письме к Гнедичу Батюшков дает такую пародию на «Стихи похвальные Парижу» Тредиаковского, помещенные в приложении к «Езде в остров любви»,— «Играйте, о невские музы, играйте во свирели, флейдузы!» [32]. Эта пародия понравилась Гнедичу. «Музы и флейдузы» меня уморили»,— отвечал он Батюшкову [33]).

В письмах Батюшкова ясно ощутима и лирическая струя: обращаясь к друзьям, он раскрывает свой внутренний мир. Хотя Батюшков однажды и подчеркнул, что он пишет «письмо, а не элегию» [34], в его эпистолярных «опусах» есть от-

[25] Батюшков — Жуковскому, 26 июля 1810 г. (III, 98).
[26] Батюшков — Гнедичу, август 1811 г. (III, 135).
[27] Батюшков — Гнедичу, октябрь — декабрь 1810 г. (III, 106).
[28] Батюшков — Вяземскому, вторая половина ноября 1818 г. (III, 538).
[29] Батюшков — Вяземскому, 4 марта 1817 г. (III, 430).
[30] Батюшков — Гнедичу, 23 марта 1810 г. (III, 82).
[31] Батюшков — Жуковскому, конец марта 1816 г. (III, 382).
[32] Батюшков — Гнедичу, 19 августа 1809 г. (III, 41).
[33] Гнедич — Батюшкову, 6 сентября 1809 г. (Рукописный отдел ИРЛИ, Р. 1, ед. хр. 56).
[34] Батюшков — Вяземскому, 3 октября 1812 г. (III, 207).

звуки сентиментальной элегической традиции и карамзинские штампы преувеличенной чувствительности. Батюшков называет Гнедича «жестоким другом» [35] или заявляет, что некоторые места в произведениях Мерзлякова «невольно исторгают слезы» [36]. В особенности много таких образов, производящих почти комическое впечатление на современного читателя, в ранних письмах Батюшкова; он, например, пишет отцу: «Я... пред Всевышним пролию реки слез и испрошу вам здравия...» [37]. С другой стороны, отдельные образы в письмах Батюшкова перекликаются с его довоенной эпикурейской поэзией. Батюшков сообщает Гнедичу, что он «на розах» [38], или говорит, что в столице он «пил из чаши наслаждений» [39]. Целый ряд этих лирических образов в письмах Батюшкова связан с живой, непосредственной передачей настроений поэта. «На мои длинные ресницы часто, очень часто навертываются слезы, которые никто, кроме бога, не видит»,— пишет Батюшков Гнедичу [40] (здесь слезы уже не просто сентиментальный символ; недаром он оживлен конкретными деталями). Говоря об «уме без сердца», Батюшков заявляет, что он похож на «прекрасный сад, исполненный цветов, но не освещенный лучами животворного солнца» [41].

Однако в целом эта лирическая стихия подвергается в письмах Батюшкова решительному «развоплощению». Батюшков не только цитирует в своих письмах стихи Карамзина [42], но и пародирует его сентиментальный стиль (см. об этом на стр. 30). Пародирует он и собственную любовную лирику. Утверждая, что он уже довольно «певал» красавиц, поэт замечает:

Хочу запеть — ан, петь уж больно.
«Что ты, голубчик, так охрип?»
К гортани мой язык прилип [43].

Мир предромантических образов часто теряет в письмах Батюшкова всю свою серьезность: концентрация этих образов

[35] Батюшков — Гнедичу, 23 мая 1810 г. (III, 97).
[36] Батюшков — Вяземскому, 5 декабря 1811 г. (III, 165).
[37] Батюшков — отцу, 17 февраля 1807 г. (III, 5).
[38] Батюшков — Гнедичу, июнь 1807 г. (III, 13).
[39] Батюшков — Гнедичу, 27 ноября 1811 г. (III, 157).
[40] Батюшков — Гнедичу, декабрь 1809 г. (III, 63).
[41] Батюшков — Вяземскому, 10 июня 1813 г. (III, 227).
[42] См. письмо Батюшкова к Гнедичу от 25 декабря 1808 г. (III, 25).
[43] Батюшков — Гнедичу, 1 ноября 1809 г. (III, 55).

в сопоставлении с самыми прозаическими деталями производит комическое впечатление. В 1807 г. Батюшков пишет из Риги Гнедичу: «Да с миром пребудут твои лары и пенаты, и все домашние боги, и вся утварь, от Гомера до урыльника! Да томная твоя Мальвина (речь идет о любимой собаке Гнедича.— *Н. Ф.*), подобно облаку утреннему, ежечасно кропит помост храма твоего чистейшею росою ...и да ты сам, бард именитый, пиеши чай спокойно с твоей подругою и обо мне, страннике, мыслию в часы вечерней священной меланхолии печально веселитеся и проч.!» [44]. Ср. такой же пародийный контраст подчеркнуто высокого с подчеркнуто низким в другом письме Батюшкова к Гнедичу: «Когда, сидя за трубкою у чайного столика, станем мы питать воображение мечтами, а красноокую твою Мальвину — крошками сухарей?» [45]. Иногда в письмах Батюшкова образы предромантической лирики становятся настолько конкретными, что это само по себе делает их смешными («перст судьбы куралесит» [46], «Выщипли перья у любви» [47], «крылья надежды... немного полиняли» [48], земля — «земноводный шар» [49] и т. п.).

Это «развоплощение» мира предромантических образов свидетельствовало о том, что внимательные наблюдения над жизнью вели Батюшкова к реалистическому ее изображению. Письма были для него школой реалистического письма; не случайно некоторые из них заключали краткий конспект прозаических произведений: так, в письме к Гнедичу из окрестностей Парижа Батюшков рассказывал о своем путешествии в замок Сирей, впоследствии явившемся темой особого очерка [50]. В письмах Батюшкова наиболее интересны именно живые картины — изображение событий, сделанное, по словам поэта, без всяких «риторических фигур» [51]. В эпистолярном наследии Батюшкова перед нами возникает его времяпрепровождение в деревне, рассчитанное по часам [52], эпизоды его военной жизни, его пребывание во Франции, Англии и Швеции. Живые картины из писем Батюшкова ничуть не ус-

[44] Батюшков — Гнедичу, 19 марта 1807 г. (III, 9).
[45] Батюшков — Гнедичу, конец апреля 1811 г. (III, 120).
[46] Батюшков — Вяземскому, конец ноября 1811 г. (III, 153).
[47] Батюшков — Гнедичу, 3 мая 1809 г. (III, 35).
[48] Батюшков — Гнедичу, август 1811 г. (III, 134).
[49] Батюшков — Гнедичу, декабрь 1809 г. (III, 68).
[50] Батюшков — Гнедичу, 27 марта 1814 г. (III, 250).
[51] Батюшков — Гнедичу, 30 октября 1813 г. (III, 236).
[52] Батюшков — Гнедичу, 30 сентября 1810 г. (III, 102).

тупают по своему эстетическому качеству его художественной прозе. В письме к Северину Батюшков, рассказывая о своем путешествии из Англии в Швецию, дает замечательный морской пейзаж: «Никогда море не являлось мне в великолепнейшем виде. Более тридцати судов колебались на лазоревой влаге: иные шли в Росток, другие в Англию; иные, подобно пирамидам, казались неподвижными, другие, распустя паруса, как лебеди тянулись длинною стаею и исчезали в отдалении. Наконец, мы заметили в море одну неподвижную точку — высоты Мастранда, и я приветствовал родину Густава и Карла. Волны становились час от часу все тише и тише, изгладились, и я увидел новую торжественную картину: совершенное спокойствие, глубокий сон бурной стихии. Солнце, находясь в зените своем, осыпало сиянием гладкую синеву» [53]. Это описание гораздо ярче и реалистичнее, чем морские пейзажи в «Острове Борнхольме» Карамзина (ср. сходную, но гораздо более условную картину в карамзинской повести: «Солнце по чистому лазоревому своду катилось уже к западу; море, освещаемое златыми его лучами, шумело; корабль летел на всех парусах по грудам рассекаемых валов, которые тщетно старались опередить его. Вокруг нас, в разном отдалении, развевались белые, голубые и розовые флаги, а на правой стороне чернелось нечто подобное земле»). Не приходится доказывать превосходство морского пейзажа Батюшкова над морским пейзажем Карамзина, хотя первый дан в обыкновенном дружеском письме, а второй — в повести, отмеченной печатью романтизма. Для эпистолярного стиля Батюшкова было типично и блестящее искусство сжатой, почти афористичной, реалистической характеристики. Так, в неопубликованном письме к Вяземскому (1815) Батюшков говорил о Жуковском: «Это наш Рубенс. Он пишет ангелов в немецких париках», о Денисе Давыдове: «Милый рыцарь», который «сочетал лавры со шпагою, с миртами, с чашею, с острыми словами учтивого маркиза, с бородою партизана и часто и с глубоким умом» [54].

Реалистическое содержание писем обусловило то, что Батюшков пародировал в них язык классицизма и даже предромантической лирики. В письмах поэта почти нет высоких, архаических слов. Можно указать, пожалуй, только на одно исключение: говоря о своей привязанности к сожженной

---

[53] Батюшков — Северину, 19 июня 1814 г. (III, 280—281).
[54] ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1909, л. 247—248.

Москве, Батюшков восклицает: «Да прилипнет язык мой к гортани моей, и да отсохнет десная моя, если я тебя, о Иерусалиме, забуду» [55], но в данном случае исключительность охватившего поэта чувства заставила его повысить строй речи. Нормой же отношения Батюшкова к архаическому языку является в письмах пародия. Он пересмеивает стихи из оратории Державина «Целение Саула», их приподнятый слог и разорванный синтаксис — черты, долженствующие передать лирический восторг поэта [56]. А чаще всего пародия на архаический язык достигается в письмах Батюшкова контрастом между архаической и просторечной речевыми стихиями. Поздравляя женившегося Вяземского, Батюшков восклицает: «Се ты, се ты, супруг, семьянин в шлафроке и в колпаке, по утру за чайным столиком, в вечеру за бостоном!» [57]. Шутливо ссылаясь на различные сочинения, Батюшков вместо слова «смотри» иногда вводит слово «зри» («зри» «Сын отечества» [58], «Зри труды Озерецковского, ч. 3» [59]), а одно из своих писем подписывает: «Аз худый и сердитый» [60]. Интересно и ироническое применение Батюшковым при осмеянии шишковистов слова «яко» или «аки» вместо слова «как». Например: «Я становлюсь тверд, яко «Крепость» Шишкова...; я становлюсь глуп и туп, яко Шихматов; я становлюсь дерзок, яко Каченовский, остер и легок, как Карабанов, миловиден, яко мученик Штаневич, распятый Каченовским» [61] (ср. в другом письме Батюшкова: «Прости, будь мудр, аки мравий, аки змея, и добр, аки пес!»; слово «мравий» здесь, конечно, тоже выступает в пародийной функции [62]).

....

[55] Батюшков — Е. Г. Пушкиной, 4 марта 1813 г. (III, 220).

[56] См. письмо Батюшкова к Гнедичу от октября 1811 г. (III, 145).

[57] Батюшков — Вяземскому, 17 октября 1811 г. (III, 147).

[58] Батюшков — Гнедичу, конец февраля — начало марта 1817 г. (III, 422).

[59] Батюшков — Гнедичу, май 1817 г. (III, 441).

[60] Батюшков — А. И. Тургеневу, октябрь-ноябрь 1818 г. (III, 535).

[61] Батюшков — Гнедичу, октябрь 1811 г. (III, 145).

[62] Батюшков — Вяземскому, 23 июня 1817 г. (III, 453). Слова «зри» и «яко» в пародийной функции встречаются и в русской литературе гораздо более позднего времени. И. Ф. Горбунов в «Вольном подражании архимандриту Фотию» писал о том, как герой «плакал, яко древний исторический Марий на развалинах Карфагена», и давал к этому месту примечание: «Зри «Краткую всеобщую историю Кайданова» (Сочинения И. Ф. Горбунова, т. III, ч. 1—4. СПб., 1907, стр. 402).

Пародирует Батюшков и язык предромантиков, одним из которых он сам являлся: в данном случае реалистические тенденции заставляют его взглянуть на их язык как бы со стороны и обнажить его условность. Наиболее часто Батюшков пересмеивает язык Карамзина, сентиментальная манерность которого вообще была ему чуждой. В одном из писем к Гнедичу он пародирует язык произведений Карамзина о любви, иронически выделяя такие фразеологические обороты, как «цвет надежды», «невинность в сердце», «пламенные очи», и т. п. [63]. В письме к Жуковскому из Италии Батюшков рассказывает, что перед ним открывается остров Капри, «где жил злой Тиверий», и сейчас же добавляет: «злой Тиверий: эпитет Шаликова» [64]. Но в то же время в письмах Батюшкова есть пародии на язык предромантиков, которые с полным правом могут быть отнесены к его собственному творчеству и названы автопародиями. В письме к Гнедичу Батюшков шутливо восклицает: «Женимся, мой друг, и скажем вместе: святая невинность, чистая непорочность и тихое сердечное удовольствие, живите вместе в бедном доме, где нет ни бронзы, ни драгоценных сосудов, где скатерть постлана гостеприимством, где сердце на языке, где фортуны не чествуют в почетном углу, но где мирный пенат улыбается друзьям и супругам, мы вас издали приветствуем! Не правда ли?». Здесь некоторые образы метят в сентиментальную традицию («святая невинность», «чистая непорочность» и т. п.); однако целый ряд других образов пародийно отражает очень типичные и ходовые черты содержания и фразеологии эпикурейской лирики «довоенного» Батюшкова — отказ от почитания «любимцев фортуны», идиллическое изображение домашних богов и т. п. Отметим также, что здесь сознательно или бессознательно пересмеивается растянутость синтаксических периодов карамзинской «стихотворной прозы», ее музыкальная непрерывность. И всю эту сложную вязь предромантических образов, объединенных музыкой слова, Батюшков разрушает короткой «рубленой» фразой, сразу обнажающей «ненатуральность» мечтаний, оторванных от действительности: «А пока пойдем с рублем к Каменному мосту и потом направо» [65].

Своим письмам Батюшков придает форму свободной при-

[63] Батюшков — Гнедичу, 3 мая 1809 г. (III, 35).
[64] Батюшков — Жуковскому, 1 августа 1819 г. (III, 559).
[65] Батюшков — Гнедичу, начато 3 мая 1809 г. (III, 36).

ятельской беседы: он постоянно видит перед собой адресата и приковывает его внимание с помощью обращений, создающих ощущение живого общения (см. обращения из писем Батюшкова, посланных друзьям во время заграничного похода русской армии: «Садись и слушай!»[66], «Слушай и заглядывай на карту»[67], «Слушай далее!»[68]. Ср. слова из письма Батюшкова к Вяземскому: «Приближьтесь, друзья мои, дайте мне вас обнять, и простите!»[69]). Батюшков все время следит за собой и контролирует свой эпистолярный стиль, заботясь о том, чтобы он «дошел» до адресата. В одном из писем к Гнедичу он замечает: «Примечаешь ли, что я пишу сегодня без мыслей? Так вяло, так холодно...»[70]. Ощущение живого общения создается также чередованием прозы и включаемых в письмо стихов: это чередование, конечно, возникало во время личных встреч Батюшкова с друзьями, когда обсуждались бытовые и литературные вопросы и читались новые стихотворные произведения.

В некоторых письмах Батюшкова стихи составляют не менее половины всего текста[71]; при этом стихи и проза образуют сплошное повествование, как бы переходя друг в друга. В одном из писем Батюшкова прозаическая строчка даже попадает внутрь стихотворения. Приглашая Гнедича в деревню, Батюшков сначала стихами повествует о том, что его ждет вся природа, затем вводит прозаическую строчку: «А если не будешь, то все переменит вид, все заплачет, зарыдает», а затем снова идут стихи, рисующие огорчение природы по поводу «неприезда» Гнедича[72].

Непринужденно беседуя в письмах с друзьями, Батюшков старается говорить с ними точным и ясным русским языком. Мы уже приводили известное высказывание Пушкина, сделанное гораздо позднее, в 1825 г., о том, что из-за необработанности прозы «даже в простой переписке» приходится «*создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных» и потому письма чаще всего пишутся «на языке чу-

....

[66] Батюшков — Северину, 19 июня 1814 г. (III, 275).
[67] Батюшков — Гнедичу, 30 октября 1813 г. (III, 235).
[68] Там же, 239.
[69] Батюшков — Вяземскому, 10 мая 1812 г. (III, 186).
[70] Батюшков — Гнедичу, октябрь — декабрь 1810 г. (III, 107).
[71] Батюшков — В. Л. Пушкину, первая половина марта 1817 г. (III, 432—434).
[72] Батюшков — Гнедичу, 4 августа 1809 г. (III, 38).

жом, коего механические формы давно готовы и всем известны» [73]. Батюшков в письмах обращается к друзьям именно на русском, а не на французском языке (число его писем, написанных на французском языке, крайне незначительно; из писем, опубликованных в майковском издании, а их более трехсот, только девять написаны на французском языке — это письма к сестрам, письма, касающиеся дипломатической службы поэта, и письма, относящиеся к периоду его душевной болезни). Он действительно «изъясняет» самые обыкновенные понятия на языке русской прозы. В его письмах звучит просторечие, та самая «обыкновенщина», о которой он однажды шутливо упомянул [74]. При этом Батюшков нередко применяет такие слова и выражения, которые считались вульгарными в дворянской среде, и делает это подчеркнуто и демонстративно. В письмах поэта мы встречаем слова: «калякать», «отвалять», «брякнулся», «рожа», «кобель», «мерзавец», «скотина» (Шаликов — по определению Батюшкова — «страшный скотина») и выражения: «останусь сиднем», «заголя вверх рубашку», «пироги горячи, оладьи, горох с маслом». О московской карусели Батюшков сообщает Гнедичу: «Всякий день кому нос на сторону, кому зуб вон!» Присутствуют в письмах Батюшкова и нарочито огрубленные сравнения: «Здоров, как корова», «здоров, как бык», «лягается, как сивый осел» (тот же Шаликов). Наконец, замечательно, что Батюшков часто использует в письмах пословицы, поговорки и вообще элементы чисто народной фразеологии: «ума палата», «мотай на ус», «бьюсь, как рыба об лед», «головы ажь гуде», «про одни дрожди не говорят трожды», «если небо упадет, говорит пословица, то перепелок передавит» и т. п.

Иногда Батюшков в письмах подчеркнуто просторечным выражением создает резкую дисгармонию между живой речью и рассчитанной на «приятность» фразеологией карамзинистов. Тем самым он сознательно обнажает искусственность последней. В неопубликованном письме Батюшкова к Вяземскому читаем: «У меня вчера был Алексей Пушкин; он сказывал, что ты милый друг (милый друг, заметь, что это учтивее и вернее скотины), будешь сюда сам сегодня». А далее следует шутливое обращение: «Приезжай сюда, навести меня,

[73] «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (XI, 34).
[74] Батюшков — Гнедичу, 27 ноября 1811 г. (III, 157).

милый, добрый, нежный, единственный мой друг (каково, скотина?)» [75].

Все эти языковые компоненты писем Батюшкова применялись им в высшей степени сознательно. Батюшков очень остро и тонко чувствовал малейшие нюансы речи; недаром он отмечал в письмах друзей и создавал в своих собственных письмах неологизмы (последние вообще нередко встречаются в письмах и речах деятелей пушкинской эпохи, приобретая по большей части иронический оттенок. Вяземский изобретает слова «василийльвовничаю» и «извасилийльвовничаться», имея в виду лень В. Л. Пушкина [76]; в арзамасских протоколах находим слово «первогусакство» [77]). «Живу... нет, дышу... нет веществую, то есть ни то, ни се» [78],— пишет Батюшков Гнедичу. В другое письмо к Гнедичу Батюшков вводит два необычных слова: «бездействовать» и «оленивен» и, приводя целый ряд синонимов, посвящает первому из них большое филологическое рассуждение: «Ты... не пишешь... ни строки, ленишься, бездействуешь! (Браво, брависсимо, Батюшков! И ты выдумал слово: бездействуешь! Без-действу-ешь... каково? То есть, действуешь без, то есть, как будто не действуешь. Понимаете ли? Лишен действия, ослаблен, изнеможен, оленивен, чужд забот, находится в инерции, недвижим ниже головою, ниже перстами и потому бездейственен, не пишет к своему другу и спит). Теперь вы понимаете, что не писать ко мне, или писать редко, есть то же..., что бездействовать» [79] (дело специалистов по истории русского литературного языка установить, действительно ли Батюшков изобрел слово «бездействовать» или оно существовало раньше).

Таким образом, в письмах Батюшкова живет яркое и экспрессивное художественное слово. Как отметил С. П. Обнорский, они «вообще представляют собой лучший образец языка своего времени» [80].

[75] Батюшков — Вяземскому, лето 1816 г. (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 54).

[76] Вяземский — А. И. Тургеневу, 24 августа 1818 г. («Остафьевский архив», т. I. СПб., 1899, стр. 116).

[77] «Арзамас» и арзамасские протоколы». Л., 1933, стр. 195.

[78] III, 92.

[79] III, 169. У Батюшкова также есть неологизм «тибуллить» (III, 149), означающий «любить», «влюбляться» (от имени римского лирика Тибулла).

[80] С. П. Обнорский. Одна особенность языка Батюшкова (Сборник в честь Д. Ф. Кобеко. СПб., 1913, стр. 43).

* * *

За недостатком места мы не анализируем подробно записные книжки Батюшкова. В записной книжке «Чужое — мое сокровище» (1817) замечателен автопортрет Батюшкова (II, 347—350). Батюшков утверждает, что в нем живут два человека (белый и черный), ведущие между собой постоянную борьбу. Как показал Д. Д. Благой, этот автопортрет, отмеченный углубленным психологизмом, отчасти предвосхищает образ лермонтовского Печорина (Б., 35—36). В найденной нами в Рукописном отделе ИРЛИ записной книжке «Разные замечания» (1810—1811) очень интересен список прозаических произведений Батюшкова — «Сочинения в прозе» (ф. 19, ед. хр. 1, л. 28). В нем находим названия трех неизвестных прозаических произведений Батюшкова: «Венера», «Стихотворец судья» и повесть «Корчма в Молдавии» (см. об этой записной книжке нашу статью-публикацию «Новые тексты К. Н. Батюшкова».— «Известия АН СССР», отд. лит-ры и яз., т. XIV, вып. 4. М., 1955, стр. 365—370).

Пушкин и проза Батюшкова

В главе о стиле мы говорили об историко-литературном месте прозы Батюшкова. Но встает и другой вопрос — о ее конкретном влиянии на русскую литературу. Этот вопрос приводит нас к проблеме «Пушкин и Батюшков», которая до сих пор ставилась и решалась лишь на стихотворном материале.

Пушкин хорошо знал и ценил прозу Батюшкова. В этом убеждают нас не высказывания Пушкина о прозе своего предшественника (мы знаем только высказывание Пушкина о повести Батюшкова «Предслава и Добрыня» — см. об этом на стр. 22), но то, что Пушкин неоднократно использовал мысли и образы из этой прозы в своих произведениях.

Можно утверждать, например, что Пушкин использовал мысли и образы из статьи Батюшкова «О характере Ломоносова». В этой статье говорится по поводу биографии необыкновенного человека: «Каждое обстоятельство, каждая подробность драгоценны». В пушкинской статье «Вольтер» читаем: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства». Это сопоставление может показаться неубедительным, но другой факт убеждает нас в том, что мысли и образы из упомянутой статьи Батюшкова действительно переходили в прозу Пушкина. В этой статье Батюшков утверждал, что «любителю словесности» нужно знать «подробности частной жизни» выдающегося деятеля, даже его «*слабости и самые пороки, неразлучные спутники человека*». Пушкин на страницах «Путешествия в Арзрум» писал о Грибоедове: «*Самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества* — все в нем было необыкновенно привлекательно» [1]. Такая «перекличка» была вполне естественной. Пушкин,

[1] Курсив везде наш.— *Н. Ф.*

подобно Батюшкову, стремился отстоять право великих людей на пристальное внимание современников и потомков. Если Батюшков с горьким чувством указывал на неразработанность биографии Ломоносова, на то, что «к сожалению, немного подробностей дошло до нас, и почти все исчезли с холодными слушателями», то и Пушкин, жалея о том, что Грибоедов не оставил своих записок, а друзья не написали его биографию, укоризненно восклицал: «Замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...».

Мысли и образы из прозы Батюшкова переходят и в поэзию Пушкина и отражаются, например, в его лирике. В стихотворении Пушкина «Сонет» (1830) находим образ «суровый Дант», взятый из батюшковской «Речи о влиянии легкой поэзии на язык». Как отметил еще Л. Н. Майков [2], слова, характеризующие знаменитую античную статую Аполлона Бельведерского — «Но мрамор сей ведь бог!...» — из стихотворения Пушкина «Чернь» (1828), которое имело значение эстетической программы и утверждало независимость поэта от реакционной идеологии, также восходят к Батюшкову. В цитированном нами выше письме к Дашкову, впервые напечатанном в 1827 г. [3], всего за год до сочинения Пушкиным «Черни», Батюшков, видевший статую Аполлона в Париже, восклицал: «Это не мрамор, бог!» [4].

Но самый замечательный пример использования Пушкиным прозы своего предшественника дает, конечно, «Медный всадник», вобравший в себя идеи и образы одного из лучших очерков Батюшкова — «Прогулки в Академию художеств». На это кратко указал еще Л. Н. Майков в примечаниях к собранию сочинений Батюшкова [5]. Любопытно, что в 1913 г. в сборнике «Пушкин и его современники» была помещена статья П. Столпянского, в которой он снова отмечал уже известную параллель между «Медным всадником» и «Прогулкой в Академию художеств», но приписывал последнее произведение перу... П. П. Свиньина [6]. Это было в высшей степени странным, так как «Прогулка в Академию художеств» давно

---

[2] III, 710.

[3] «Памятник отечественных муз на 1827 г.», стр. 24—36.

[4] III, 262.

[5] II, 435.

[6] П. Столпянский. Библиографические указания к некоторым произведениям Пушкина. «Пушкин и его современники», вып. XVII—XVIII. СПб., 1913, стр. 41—42.

уже появилась в майковском издании; редакции сборника пришлось в следующем выпуске дать поправку, где говорилось, что «Прогулка в Академию художеств» «принадлежит Батюшкову, а не П. П. Свиньину» [7].

В «Медном всаднике» находим ряд мелких деталей, связывающих пушкинскую поэму с творчеством Батюшкова, например, слова: «Там оне, // Вдова и дочь» перекликаются со стихами Батюшкова: «*Они* — вдова и дочь, // Чета, забытая судьбою» [8]. Но все это меркнет перед действительно замечательным фактом. Рисуя в «Медном всаднике» основание Петербурга, Пушкин обратился к тому произведению Батюшкова, где оно было ярко изображено, и воспроизвел в своей поэме идейно-композиционную схему этого описания и отдельные его образы. Основным стержнем всей картины у Пушкина и у Батюшкова становится контраст прошлого и настоящего земли, на которой был построен Петербург. Сравним соответствующие места «Медного всадника» и «Прогулки в Академию художеств». Сделать это совершенно необходимо, так как до сих пор подробное сравнение не проведено и были даны только краткие указания на сходство двух описаний.

На берегу пустынных волн
Стоял *Он*, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там...
. . . .
И думал *Он*:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
. . . .
Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво...

---

[7] «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX. Пг., 1914, стр. 310.
[8] «Послание к Тургеневу».

Ср. у Батюшкова: «И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные!.. Из крепости Нюсканц еще гремели шведские пушки; устье Невы еще было покрыто неприятелем, и частые ружейные выстрелы раздавались по болотным берегам, когда великая мысль родилась в уме великого человека. «Здесь будет город»,— сказал он,— «чудо света. Сюда призову все художества, все искусства. Здесь художества, искусства, гражданские установления и законы победят самую природу». Сказал — и Петербург возник из дикого болота».

Сходство здесь настолько очевидно, что оно не требует почти никаких комментариев. Пушкин использовал значительную часть прозаического описания Батюшкова (в «Медном всаднике» звучат даже слова Петра из батюшковского очерка: «Здесь будет город...»).

Подобное использование находим и в другом месте поэмы Пушкина:

Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен...

Ср. у Батюшкова: «...взглянув на великолепную набережную..., я сделал себе следующий вопрос: что было на этом месте до построения Петербурга? Может быть, сосновая роща, сырой, дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе к берегу — лачуга рыбака, кругом которой развешены были мрежи, невода и весь грубый снаряд скудного промысла. Сюда, может быть, с трудом пробирался охотник, какой-нибудь длинноволосый Финн

За ланью быстрой и рогатой,
Прицелясь к ней стрелой пернатой [9].

Здесь все было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной; а ныне?...».

....

[9] Батюшков цитирует стихи из баллады Дмитриева «Ермак».

Однако в пушкинской поэме мы, по верному определению Белинского, находим не только грандиозную картину основания Петербурга, но и яркое изображение современной поэту северной столицы [10]. В этом изображении Пушкин, по нашему мнению, тоже использовал батюшковский очерк. Он, как и Батюшков, подчеркнул «кипучесть» жизни Петербурга, ставшего одним из крупнейших центров европейской торговли. В «Медном всаднике» идет речь о том, как корабли стремятся «толпой со всех концов земли» к «богатым пристаням» Невы (ср. также слова Петра: «Все флаги в гости будут к нам...»). Батюшков рассказывает, что вопрос о прошлом Петербурга он поставил перед собой, «взглянув на Неву, покрытую судами..., любуясь бесчисленным народом, который волновался под моими окнами, сим чудесным смешением всех наций, в котором я отличал Англичан и Азиатцев, Французов и Калмыков, Русских и Финнов». Изображая великолепие Петербурга, Пушкин фиксирует внимание читателя на тех же предметах и «точках», которые привлекли внимание Батюшкова. Перед нами возникают «береговой... гранит» Невы (ср. у Батюшкова — «гранитная набережная»), «оград узор чугунный» (у Батюшкова — «решетка Летнего сада», отличающаяся «легкостью и стройностью в... рисунке»). И общая характеристика архитектуры Петербурга в «Медном всаднике» — «строгий, стройный вид» — сходна с мыслями Батюшкова, писавшего о внешнем облике северной столицы. «Смотрите, какое единство, как все части отвечают целому...».

К батюшковской «Прогулке в Академию художеств» также восходит один из центральных символов поэмы Пушкина — олицетворение в образе коня, гениально изваянного Фальконетом, России, которая с небывалой быстротой движется по путям своего смелого исторического развития [11]:

А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

....

[10] «Сочинения Александра Пушкина» (VII, 542).

[11] Впервые указал на это в печати Л. А. Озеров (см. его вступительную статью к сочинениям К. Н. Батюшкова. М., 1955, стр. 26).

И Батюшкова увлекал и поражал величественный облик фальконетовского монумента. В начале «Прогулки в Академию художеств» рассказано, как автор и его друзья «заводили жаркие споры... о коне Петра Великого». А далее, анализируя вещи, выставленные в Академии, Батюшков утверждал, что «новейшие» художники «с бо́льшим искусством», чем древние, «изображают коней», и пояснял свою мысль следующими словами: «У нас перед глазами Фальконетово произведение, сей чудесный конь, живой, пламенный, статный и столь смело поставленный, что один иностранец, пораженный смелостию мысли, сказал мне, указывая на коня Фальконетова: *он скачет, как Россия*!» [12].

Когда в первый раз сталкиваешься с батюшковскими мыслями и образами в «Медном всаднике», указанные сопоставления кажутся просто удивительными. Однако было бы в высшей степени неверным и порочным считать использование батюшковских мыслей и образов в «Медном всаднике» «явным плагиатом», как на этом настаивал М. О. Гершензон [13]. Желая изобразить основание Петербурга, Пушкин совершенно естественно обратился к тому произведению своего предшественника, где — если вспомнить выражение из «Арапа Петра Великого» — была прославлена «победа человеческой воли над сопротивлением стихий». Использование Пушкиным батюшковских мыслей и образов в «Медном всаднике» свидетельствовало о прочной связи величайшего русского поэта с передовыми традициями отечественной литературы (мы видели, что тема основания Петербурга занимала уже учителя Батюшкова М. Н. Муравьева) [14].

Теме возникновения Петербурга в русской литературе посвящена статья Л. В. Пумпянского «Медный всадник и поэтическая традиция XVIII века», где показано, что Пушкин во вступлении к своей поэме использовал, помимо «Прогулки в Академию художеств» Батюшкова, и «иные источники, параллельные» — высокую одическую поэзию XVIII — начала XIX в. [15]. Но из всех произведений, рисующих возникновение Петербурга, очерк Батюшкова несомненно стоит ближе

---

[12] Курсив наш.— *Н. Ф.*

[13] М. О. Гершензон. Пушкин и Батюшков. «Статьи о Пушкине». М., 1926, стр. 18.

[14] «Письма к молодому человеку о предметах, касающихся истории и описания России» (Сочинения Муравьева, т. I, стр. 417).

[15] «Временник Пушкинской комиссии», 4—5. М.— Л., 1939, стр. 94.

всего к «Медному всаднику»: многие его образы просто повторены в поэме, не говоря уже о том, что олицетворение России в образе Фальконетова коня можно найти в допушкинской литературе только в этом очерке.

Разумеется, нельзя забывать о том, что Пушкин написал свою поэму гениальными стихами и поднял описание Петербурга на небывалую художественную высоту. А главное, Пушкин включил батюшковские образы в грандиозную философско-историческую концепцию «Медного всадника» — поэмы, ставящей проблему неизбежности столкновения личности и государства в классовом обществе. При этом образ Петра в поэме бесконечно сложнее и многограннее, чем у Батюшкова. Пушкин отмечает не только исторические заслуги Петра, но и присущую ему «закорючку своевольства и варварства» [16] и конкретно воплощает ее в эпизоде преследования гигантской конной статуей несчастного и слабого человека. Перекликаясь в ряде мест с «Медным всадником», батюшковская «Прогулка в Академию художеств» стоит на совсем другом уровне, находится на совершенно ином этапе развития русского искусства, и ее значение, конечно, не может идти ни в какое сравнение с огромной ролью пушкинской поэмы, ставшей источником большой и плодотворной литературной традиции гуманного отношения к «маленьким людям». Но тот факт, что Пушкин ввел в «Медного всадника» взятые из «Прогулки в Академию художеств» образы, рисующие борьбу человека с природой и смелое движение России по своему историческому пути, а также частично дал в духе этого произведения характеристику Петра I, говорит о реалистичности лучших прозаических очерков Батюшкова и о том, что в них были поставлены важные проблемы, получившие затем гениальное освещение в творчестве великих русских писателей.

Возможно, что Пушкин просматривал батюшковский очерк, готовясь к работе над «Медным всадником», и сознательно решил включить мотивы этого очерка в свое гениальное произведение. Но гораздо вероятнее другое. Мысли и образы батюшковского очерка произвели настолько глубокое впечатление на Пушкина, который, очевидно, неоднократно перечитывал его [17], что, сочиняя свою поэму, Пушкин бессоз-

---

[16] «История Петра». Подготовительные тексты (X, 259).

[17] О сильном влиянии «Прогулки» на художественные вкусы юного и зрелого Пушкина см. в книге А. Эфроса «Рисунки поэта» (1933, стр. 88 и 92—95).

нательно их развил. О такой форме творческого процесса прекрасно сказал не кто иной, как сам Батюшков. В статье «Петрарка» он указывал, что нашел «многие места и целые стихи» этого поэта в «Освобожденном Иерусалиме» Тассо. А далее он замечал, что «беспрестанное чтение» автором «Освобожденного Иерусалима» произведений «певца Лауры» «врезало в памяти его многие стихи и выражения, которые он невольным образом повторял в своей поэме».

Но если даже отдельные мысли и образы из прозаических произведений Батюшкова остались в памяти Пушкина и стали для него творческим материалом, то, несомненно, Пушкин не мог не учитывать при создании собственного прозаического стиля и манеры письма Батюшкова-прозаика. Более того. проведенный в нашей работе историко-литературный анализ целиком подтверждает на материале батюшковской прозы давно высказанную Д. Д. Благим мысль о том, что Батюшкову было суждено «потенциально заключать в себе весь мир пушкинского творчества» [18].

Батюшков — ближайший предшественник Пушкина не только как поэт, но и как прозаик. Эта главная мысль нашей работы [19] основана не столько на конкретном влиянии прозы Батюшкова на прозу Пушкина, сколько на ее историко-литературном месте. Если Пушкин-поэт воспринимал влияние Батюшкова преимущественно будучи начинающим писателем и потому вносил в свое лицейское творчество множество реминисценций из лирики своего учителя и часто повторял его художественные приемы, то Пушкин-прозаик, являясь зрелым гениальным мастером, строил свои произведения на вполне самостоятельной основе, хотя и во многом опирался на лучшие достижения русской прозы. Батюшкова можно считать ближайшим предшественником Пушкина-прозаика прежде всего потому, что его проза была самым реалистическим явлением на большом промежутке последовательного стадиального развития русской прозаической литературы между Карамзиным и Пушкиным [20]. Это становится еще бо-

[18] Д. Благой. Судьба Батюшкова (Б, 13).

[19] Общая концепция книги изложена в нашей статье «Основные проблемы изучения творчества К. Н. Батюшкова».— «Известия АН СССР, серия лит-ры и яз., т. XXIII, вып. 4. М., 1964, стр. 312—315.

[20] Бытописательная проза В. Т. Нарежного, выдержанная в тонах острой социальной сатиры, подготовила не пушкинскую, а гоголевскую прозу и отличалась тяжеловесным языком. Мы не сопоставляем здесь прозу Батюшкова с «Историей государства Россий-

лее ясным при сопоставлении прозы Батюшкова с прозой Жуковского. Прозаические произведения Жуковского были написаны раньше, чем зрелые прозаические вещи Батюшкова (последнее прозаическое произведение Жуковского — повесть «Марьина роща» — появилось в 1809 г., но было задумано и написано еще до того [21]). Эти произведения выдержаны в духе традиции карамзинских чувствительных повестей и находятся на уровне неудачной повести Батюшкова «Предслава и Добрыня» (1810) [22]. Проза Жуковского с ее музыкальным речевым строем, сентиментальными пейзажами и славянскими стилизациями не заключала никаких элементов реализма, ни в какой мере не подготовила прозу Пушкина и по своему методу и качеству стояла от нее чрезвычайно далеко.

Именно вследствие своей манерности и искусственности проза Жуковского теперь совершенно устарела, в то время как в прозе Батюшкова и сейчас живо и актуально звучат патриотические мотивы, горячая вера в силы русской культуры и утверждение необходимости ее самобытного развития.

К тому же содержательная, яркая и изящная проза Батюшкова с ее легким языком, который сравнительно мало отличается от современного, и сейчас сохраняет познавательное значение, не кажется архаичной и может доставить читателю эстетическое наслаждение.

....

ского» Карамзина, «Письмами из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола и «Письмами русского офицера» Федора Глинки, так как большинство произведений Батюшкова-прозаика содержит значительный и яркий элемент художественного вымысла и потому принципиально отличается от упомянутых выше исторических или публицистических произведений.

[21] См. А. Н. Веселовский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, стр. 118—119.

[22] Белинский, в общем очень верно оценивший прозу Батюшкова, не был прав, утверждая, что «как прозаик Батюшков занимает в русской литературе одно место с Жуковским» (VII, 253). В этом случае он, вероятно, отдавал дань традиции современников Батюшкова и Жуковского, исключительно часто объединявших их имена (проза Батюшкова и Жуковского «уравнивалась», например, в обзоре Бестужева-Марлинского «Взгляд на старую и новую словесность в Россию» — «Полярная звезда», 1823, стр. 36).

Оглавление



Николай Владимирович Фридман

ПРОЗА БАТЮШКОВА

Утверждено к печати Отделением литературы и языка Академии наук СССР

Редактор издательства *В. Ч. Воровская*
Художник *Н. С. Хмелевская*
Технический редактор *П. С. Кашина*

Подписано к печати 8/VI — 1965 г. Формат 84 × 106$^1/_{32}$.
Печ. л. 5$^1/_4$ = 8,20 усл. л. Уч. изд. л. 9,3
Т—08843. Изд. № 167/65. Тип. зак. № 2184.
Дополн. темплан 1965 г. № 75
Тираж 4.000 экз.

Цена 38 коп.

Издательство «Наука»
Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография «Наука»
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10